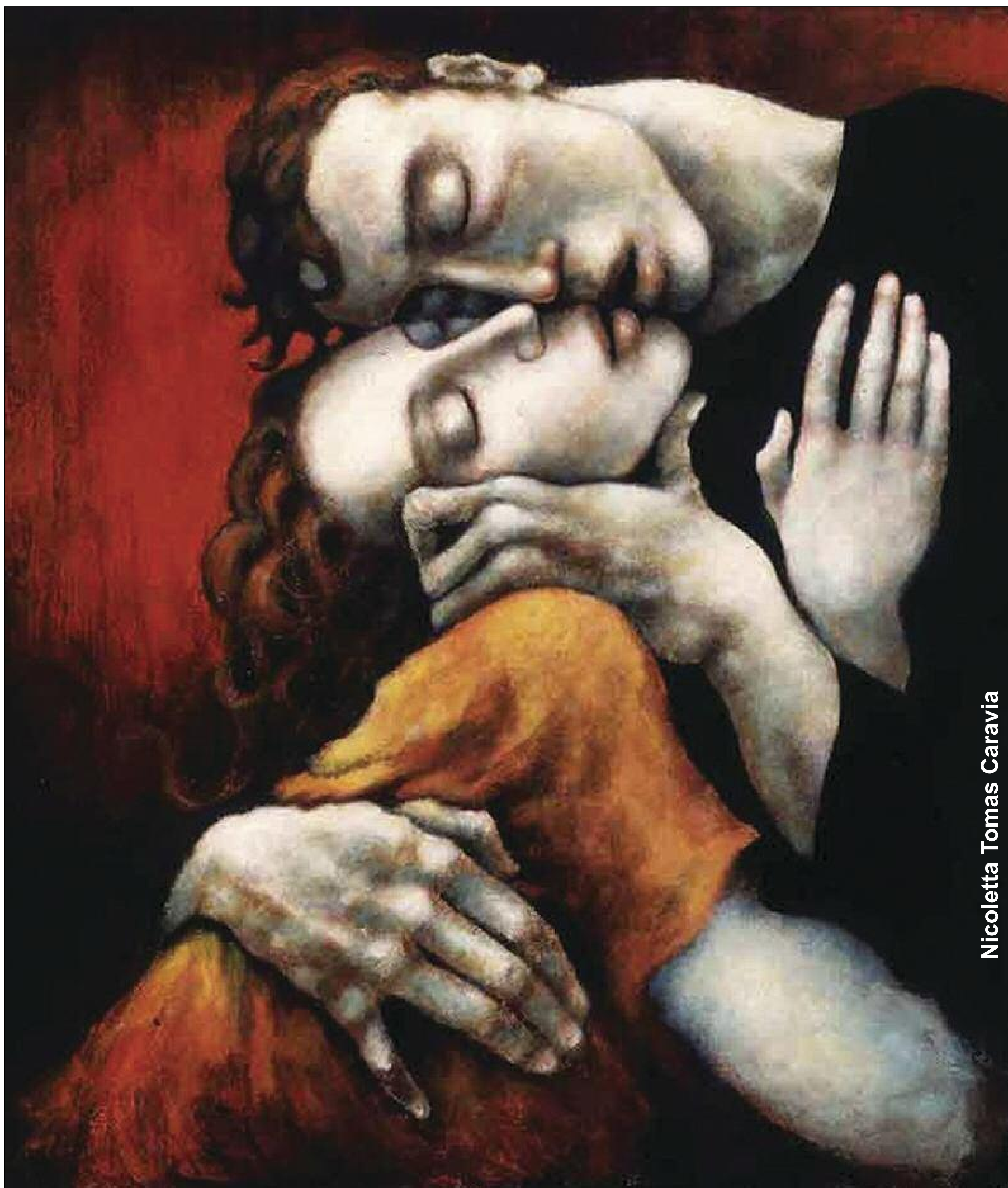
ROMÂNIA 100

10/188 ■ Octombrie 2018 ■ Anul XV

Cafeneaua literară



Nicoletta Tomas Caravia

supliment **ARTE POETICE**

"E o tâmpenie să citești" *sau* Pentru cine scriem?

O întrebare care i se pune adesea scriitorului este aceasta: *Pentru cine scrieți?* Răspunsurile date sunt adesea pertinente, dar ele nu țin întotdeauna seama de diversitatea cititorilor sau a potențialilor cititori.

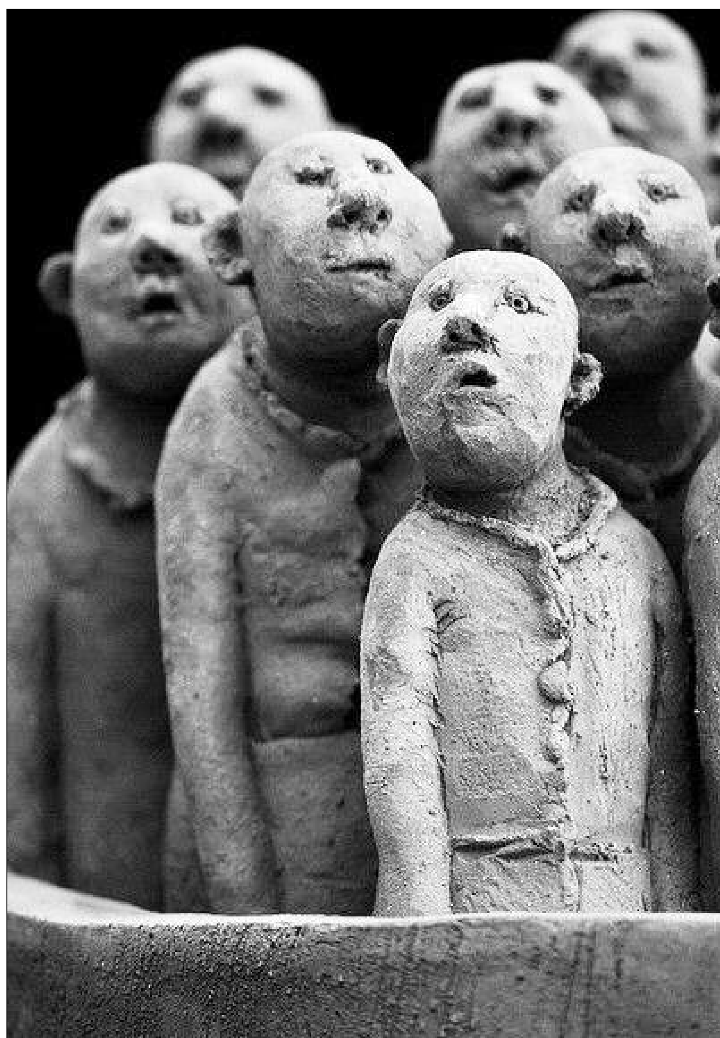
Prezint mai jos răspunsurile la întrebarea *Citiți cărți?,* oferite de patru potențiali cititori, bărbați cu vârste cuprinse între 30 și 40 de ani. Interviurile au fost realizate de Epic Show pe stradă.

- *Geaca albastră* (35 de ani): Eu nu citesc cărți pentru că, nu știu cum să zic, te duci la un film, mai auzi ceva, mai vorbește cineva... E efectiv liniște când citești... Foarte ciudat...

Nu, nu citesc, pentru că mie îmi place orice fac ca să mănânc ceva, nu să citesc și să mănânc popcorn.

- *Geaca maro* (40 de ani): Cum să citesc? Să distrugem planeta? Vin toți, taie toți copacii, fac din ei celulită și imprimă cărți pe ele și după aia pădurile sunt în bibliotecuri? Nu, nu citesc!

Cum să citesc? Pentru ce să citești? Mai demult erau televizoarele alb-negru și acum s-o avansat la televizor color. Acuma ce facem? Citești, și scrisul nu e color, ci tot în alb și negru. Acuma ce facem? Mergem în viitor, unde e bine, sau ne ducem iar în trecut la alb-negru? Cum să citești?



Nu citesc pentru că am pretini mulți și povestesc ei. Ce să mai citesc eu? O carte costă 30-40 lei. Da? Exact atâta costă un bilet la film. Da? Mă duc la film și în două ore am văzut totul. Și văd imagini! Cartea durează câteva luni, poate un an, știi, să te uiți peste ea, și nu are nicio imagine. Și citesc cuvinte care zic ceva. Eu cum știu cum arată acel ceva, dacă nu-i film să-l văd? O tâmpenie cartea! Cartea te limitează din toate punctele de vedere. Te închide în tine. E o tâmpenie să citești!

- *Amețitul* (40 de ani): Dom'le, nu citesc din cauza la lipsa la timp. Eu abia am timp de părerile mele. Mă interesează să citesc părerile altora?

Dom'le, tot din lipsa la timp nu citesc, că un film îl derulezi. O carte n-ai cum s-o derulezi.

- *Geaca neagră* (35 de ani, cu ochelari): Eu nu citesc, aștept să apară filmul.

Petru Poantă față cu Clujul



În pofida titlului subiectiv, care ar putea trezi așteptarea unor evocări mai curînd de ordinul experienței afective, cartea regretatului **Petru Poantă*** e în principal altceva: o pledoarie, fie și discretă, însă tenace, cu o foarte bogată ilustrare factologică, în favoarea Clujului în calitate de important centru cultural românesc. Așadar, o scriere în siajul militant al tradiției ardelene. Un Cluj perceput dintr-o atare perspectivă drept „un miracol", căruia i se studiază însă, metodic, „anatomia". Dacă în 1918 acesta era exclusiv un „oraș al aristocrației maghiare", în care românii nu beneficiau decît de condiția unei minorități „abia tolerate", deoarece atît învățămîntul universitar, cît și cel liceal nu erau accesibile decît în limba maghiară, situația se schimbă în foarte puțină vreme. Nu fără a avea loc, în jurul lui 1900, un crepuscul fastuos a ceea ce s-a numit *la belle époque*, „o



apoteoză edilitară", care lasă mai curînd impresia unei resurecții, decît a unui final. Întrucît, „începînd de prin 1890, pînă prin 1910, se construiesc cele mai spectaculoase edificii care transformă Clujul într-o bijuterie a coroanei imperiale". În realitate, un cîntec de lebădă al imperiului.

„Clujul trebuie să fi fost în acei ani un vast șantier din care a răsărit peste noapte un oraș fastuos. Această concentrare, cumva anormală, de energie, este cu siguranță demonstrativă. Ea reprezintă un *brand* al ideii milenariste maghiare. Ungurii construiesc aici o imagine apoteotică a civilizației și, în mod simbolic, plasează în 1902, în centrul cetății, statuia emfatică a lui Matei Corvin, cel mai mare rege al Ungariei". Însă chiar în acest impozant cadru arhitectural se produce ecloziunea vieții culturale românești. Proaspăt înființata Universitate are, în anul școlar 1922-1923, deja 2.582 de studenți și 86 de cadre didactice, teatrul, opera, presa „explodează" în pe cît de surprinzătoare, pe atît de numeroase manifestări. Acum se produce și „o apariție providențială", cea a lui Lucian Blaga, care, socotește criticul, ar fi, „cultural vorbind, copilul minune al Unirii".

Tînărul autor al **Poemelor luminii** se stabilește la Cluj în 1920, în nădejdea de a deveni cadru universitar, ceea ce se va împlini însă mai tîrziu: „Blaga nu este exclusiv produsul acestui context, dar coincidența dintre răsăritul său literar și momentul inaugural al Clujului românesc conține un simbolism iradiant". După consistenta perioadă interbelică, urbea dispunea de o structură intelectuală capabilă a rezista încă în bună măsură abuzurilor puterii comuniste. Mediocritatea parveniților întîmpina obstacolul unor „elite" rămase pe poziții, fie și în penumbră: „În anii '60, orașul avea (...) o densitate șocantă de personalități aparținînd «culturii înalte». Inteligențele creative ieșeau din subterană, într-o vizibilitate publică de veritabile vedete. Începea, pentru o scurtă vreme, lumea starurilor intelectuale". Din rîndul celor mai în vîrstă sunt numiți Constantin Daicoviciu, „figură tutelară a Clujului, dezirabilă oficial", faimos rector al Universității „Babeș-Bolyai" pînă în 1968, istoricul David Prodan, istoricul de artă Virgil Vătășianu, filosoful D. D. Roșca. Cel din urmă, cu o reputație atît a carierei universitare, cît și a eseului de factură existențialistă, **Existența tragică**, a decis a se dedica, în anii '60, transpunerii în limba română a operei lui Hegel. Se pare că nu tocmai întîmplător, deoarece „actualizarea lui Hegel echivala, în mentalitatea epocii, aproape cu o contestare a marxismului". Ne așteptam să fie pomenit și Eugeniu Sperantia, erudit specializat în sociologie, poet simbolist, universitar aflat la vîrsta pensionării, figură foarte expresivă de intelectual vîrstnic, care, pe stradă, se vedea nu o dată confundat de către neștiutori cu... Blaga. Însă situarea lui Iosif Pervain, decan la Filologie, de-o redusă semnificație, în rîndul „personalităților emblematice" fie și într-un domeniu limitat, nu ni se înfățișează decît drept o pioasă exagerare.

Ne îngăduim a interveni aici și cu o rezervă asupra felului exclusiv apologetic în care e apreciat Constantin Daicoviciu, „fondatorul și garantul sentimentului național care izbucnea exaltant la începutul deceniului șapte", „un ctitor". Dacă, pe de-o parte, „prestigiul", real în epocă, îi venea, pe lîngă „autoritatea de istoric" care a „descoperit" cetățile dacice, și „dintr-un anume nonconformism care părea să-l situeze în răspăr cu oficialitățile", pe de altă parte, era de notorietate traseul sinuos al biografiei sale, începînd cu simpatii legionare, care l-a condus către relațiile foarte avantajoase chiar cu aceleași oficialități

comuniste față de care lua mici distanțe tactice. De unde un anume cinism oportunist de care n-ar putea fi derobat. I se atribuia în acest sens o vorbă: „Am slujit la patru regi (unul fiind Împăratul Franz Iosif) și pe toți i-am trădat". Petru Poantă dă dovadă pe alocuri de-o anume idealizare a personajelor clujene în favoarea țelului constructiv al cuprinzătoarei sale întreprinderi. Atitudine explicabilă printr-un substrat emoțional în genere disimulat, dar indenegabil, și printr-o anume politețe protocolară față de antecesorii pe care i-a cunoscut în tinerețe. Oricum, difuza lumină patriotică în care e scăldată scrierea nu duce, în majoritatea cazurilor, la o plusare a evaluărilor peste o limită rezonabilă.

Firește, accentul cade pe capitolul coincident al stabilirii la Cluj, în calitate de student, a lui Petru Poantă, în 1968, și al vieții literare din acel moment pînă-n zilele noastre. O înșiruire cvasiexhaustivă a figurilor literare clujene ni se oferă cu aceeași motivație capitală a unor argumente în favoarea afirmării elementului național, într-un topos în care românii n-au fost acceptați decît cu întîrziere. Solidaritatea cu trecutul constituie un vector al conștiinței critice a autorului, reverberînd inclusiv asupra prezentului atent urmărit sub unghiul în care acesta și-a asumat progresul. Iată-l pe A. E. Baconsky, incontestabil „fondatorul, precum și inițiatorul și legitimatorul direcției neomoderniste" pe care revista **Steaua** și-o asumase, e drept „timid și camuflat" la început. Două faze se disting, după cum se știe, în evoluția autorului **Cadavrelor în vid**: una a adaptării zeloase la limbajul proletcultist care apărea, s-o recunoaștem, neverosimil în raport cu alura „aristocratică" a bardului clujean, cealaltă a unui „dizgrațiat" al regimului, care, regăsindu-se, „scria și publica o literatură complet dezideologizată". Abia atunci el ajunsese să apară „ca o victimă a sistemului, și nicidecum ca un eventual privilegiat". Să menționăm că Baconsky releva un numitor comun frapant cu un alt paradoxal *dandy* al „realismului socialist", cu care emula, așijderea cu o evoluție frîntă, Petru Dumitriu: „În anii '50, tînărul Baconsky, agreat de oficialități, avea în viața cotidiană a Clujului comportamentul unui nonconformist. În vremea lodenului, a pufoaicei și salopetei, a șepcii și a bascului din pîslă, vestimentația sa surprindea prin eleganță. Purta costume la comandă din stofă fină, cravată asortată și cămăși din mătase chinezească". În felul acesta dezvăluia un complex dublu, cel al provincialului și cel de captiv al unui răstimp totalitar, pe care încerca a le sfida printr-o „mondenitate" provocatoare. Urmarea proximă a fost „imitarea" sa de către colaboratorii apropiați de redacție, în speță Aurel Rău și Aurel Gurghianu, nu în ultimul rînd printr-o vestimentație de-o fatuitate pînă la urmă scuzabilă prin intenția de-a sublinia importanța scriitorului într-o conjunctură ingrată. Steliștii aveau o ierarhie strictă. Relația lor cu redactorul-șef al revistei fiind una de natură cvasicultică, o anume „baconskyanizare" a lor devenind vizibilă, acesta era succedat de Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Leonida Neamțu, după care urmau ceilalți, cu o prezență de regulă limitată în durată și cu o semnificație vădit secundară. Circulă încă opinia conform căreia autorii de la **Steaua** ar fi manifestat încă în anii '50 o mare prețuire pentru Blaga, cel scos pe atunci din circulație. Ei bine, în realitate, relațiile lor cu autorul **Spațiului mioritic** n-au fost chiar trandafirii. Nu o dată acesta mi-a sugerat distanța sa față de literații în cauză, oricum alipiți sistemului, subliniind faptul că le era dat un standard de viață mult peste cel al muritorilor de rînd (pe atunci scriitorii favorizați de regim aveau parte de onorarii considerabile, împrejurare ce explică și înveșmîntarea costisitoare a unora dintre ei). Prin anii '56 - '57 - nu am acum la îndemînă colecția revistei, pentru a da o indicație exactă - **Steaua** a publicat o notă malițioasă la adresa marelui relegat, în care acesta apărea sub chipul unui maestru bătrîn, uitat de lume, dispus a trata cu encomii pe cîte un tînăr care-l căuta, unul din acești tineri la care se făcea aluzie fiind negreșit subsemnatul. Aș dori ca Aurel Rău să comenteze nota cu pricina... În același timp, Petru Poantă menționează un eseu al lui A. E. Baconsky, **Declinul metaforei**, cu caracterul „unui fel de manifest": „Mă întreb, totuși, dacă denunțarea, nu lipsită de ambiguități, a metaforei, nu era cumva un atac indirect la teoria lui Lucian Blaga despre metaforă. În intervalul clujean, cel puțin, Baconsky avea obsesia lui Blaga, contemporanul său indezirabil. Ideea declinului, respectiv a limbajului nud, ar putea fi și reacția unui orgolios, căci, altfel, lirica sa din anii '60 e înțesată de metafore, multe de-a dreptul decorative". Îmi amintesc ceea ce-mi spunea Baconsky, cum că tema metafizică, precum și apariția Îngerilor în poezie ar fi fost depășite.

Adjunctul și apoi succesorul acestuia, care a fost Aurel Rău, are parte de un portret nuanțat, surprinzînd urbanizarea confortabilă, o „estetizare" a persoanei sale publice conform paradigmei baconskyene. Cu o pedală, totuși, de reținere față de conduita ostentativă a patronului stelist: „originea sa rurală era definitiv ocultată. Omul se adaptase fără nostalgii confortului citadin, dar dezvoltînd tihna și prosperitatea unei vieți burgheze într-un ideal al existenței estetice. Dintre steliști, Aurel Rău și-a însușit cel mai bine lecția lui A. E. Baconsky: își construiește spațiul intimității după principiile artei, învață că imaginea publică a persoanei sale este un rol care trebuie jucat cu grație și, mai ales, știe că funcția administrativă nu trebuie fetișizată". Evident, „Aurel Rău își avea ambiguitățile și orgoliile lui", dar cu o tactică rodată a echilibrului și a menținerii aparențelor benigne: fiind „omul compromisurilor de nuanță și al negocierilor la nivelul semantismului fin". Fost redactor al **Stelei**, Petru Poantă a văzut lucrurile din interior, circumstanță ce-l face suplimentar credibil.

Cît privește alt nume de calibru al Clujului, Mircea Zaciu, o reținere liminară: „În **Jurnal**, se dezvăluie ca un om cu o disperată nevoie de ceilalți, parcă pentru a-și satisface o altă nevoie, obsedantă, de bîrfă și suspiciune. Jurnalul dezvăluie un fel de plăcere autoflagelatoare de-a se ști victima unor conspirații". Pe deasupra e corijată „ideea că Mircea Zaciu ar fi mentorul **Echinoxului**, cam în modul în care a fost Titu Maiorescu pentru **Junimea"**, cu toate că refuzul e îndulcit prin termeni precum „afinitățile", „generozitatea", „entuziasmul tineresc" etc., pe care le-a probat în raport cu echinoxiștii. În continuare însă o explicabilă, în economia metodicei viziuni ardelene,

apărare a antecesorului clujean. Caracterul său contradictoriu, nu o dată capricios, înclinația sa insistentă către faptul meschin, apucătura de scormonitor în stratul de jos al vieții literare sunt acoperite de elegante formule: „De fapt, el trăia profund frica heideggeriană «de nimic determinată», cu toate că îi căuta determinațiile în regimul comunist". Sau: „Trăia aproape visceral viața literară, atît în emergența ei diurnă, cît și în penumbra culiselor sale". Natura tortuoasă și torturată a lui M. Zaciu, totuși robit, printr-o bizară lipsă de prudență lăuntrică, contextului greu acceptabil, natură care i-a umbrit neîndoios imaginea literară, nu poate fi însă total ocolită: „Descoperi cu uimire în **Jurnal** cu ce energie debordantă și risipitoare se consacra fie diverselor reuniuni publice ale tagmei, fie unor întîlniri secrete cu iz complotist", mereu „pofticios de o bîrfă «subțire»". Meritul său dominant, consubstanțiindu-se cu direcția proardeleană a cercetării lui Petru Poantă, este oricum incontestabil: „Criticul literar are sentimentul autorealizării ca individ recuperînd substanța unei tradiții eliberate de orice normă exterioară. Patriotismul este, în definitiv, expresia valorii individuale dublate de conștiința apartenenței la un spațiu de sensibilitate". Nu mai puțin dificilă i se va fi înfățișat criticului caracterizarea lui Adrian Marino, așa-zicînd clujean prin adopție. Orgoliul acestuia, lunecînd spre impardonabilă răutate (a se rememora considerațiile la adresa lui G. Călinescu, cel care i-a tutelat începuturile) și spre o frenetică autoevaluare, l-a despărțit în apreciabil grad de Clujul în care i-a fost dat de la un timp a domicilia: „În Cluj se va simți mereu un străin, orașul neînsemnînd pentru el decît un mediu avariat de provincialism. Dar din sentimentul violent al inadecvării la un univers cultural, pe care îl credea iremediabil minor, se naște ambiția formidabilă a dezmărginirii". Întru totul corectă constatarea cum că, în condițiile istorice în care scrisul nostru critic abia scăpase din chingile proletcultismului, Adrian Marino cultiva recuperator un umanism cu rigori raționale, o grilă scientizantă a cercetării literare, o vastă erudiție, deși, se cuvine precizat, factura ei compilatoare l-a oprit nu o dată de la liniile unei decizii personale. Adrian Marino apărea totuși „ca un savant restituit, și nu ca un eventual critic militant". Relativ puțin interesat de fenomenele negative ale epocii totalitare, se focaliza pe afirmarea proprie. În pofida marcantelor deosebiri dintre ei, atît Mircea Zaciu, cît și Adrian Marino sufereau la Cluj de un complex provincial. Pe cînd cel dintîi „evada" prin nenumărate drumuri spre București, indispus de orașul în care, orice s-ar zice, a putut realiza o carieră de notorietate, cel de-al doilea aspira la o glorie peste hotare, închipuindu-se „paranoic, ca avînd un destin european", după cum remarcă N. Manolescu. În schimb, în legătură cu Ion Pop, o armonizare cu armonia: „Avea o energie dezinvoltă și generoasă, care, singură aproape, întreținea ambianța de fervori continue. A fost centrul unui grup, în aparență imposibil, în care nu existau privilegiați și luptă pentru putere. Prestigiul nu emana aici autoritate, ci pedagogia subtilă a unui *amor intelectualis*. (...) Sensibilitatea sa delicată, pudibonderia feciorelnică și un anume răsfăț și ingenuitate ne inspirau o afecțiune vecină cu un soi de adorație profană".

Dar magnanimitatea lui Petru Poantă, cînd e vorba de calități de la o anume treaptă onorabilă în sus, cedează la întîlnirea cu literați din capul locului dubioși. În unele pagini numele acestora nu e menționat: „Din redacțiile acestora s-a născut însă și boema, în varianta ei fundamentalistă: boema alcoolică. Deceniile literare șase, șapte și opt au fost deceniile marilor bețivi. (...) Marii proletcultiști ai anilor '50, propovăduitori ai moralei comuniste, sunt și marii bețivi ai vremii. Băutura devine o modă căreia puțini i se pot sustrage. Abstinentul este un proscris, dizgrațiat de breaslă. Clujul literar nu face excepție. În anii '60 se pare că redacția **Tribunei** purta faima veselului flagel". Altădată însă întîlnim o imagine vitriolantă a unuia dintre foștii „șefuleți" ai culturii clujene, Al. Căprariu. Modestul său merit se confruntă cu impardonabile defecțiuni: „pe uscat, avea *agudezza*, acea ascuțime manieristă a spiritului aptă de paradoxuri subtile. Alcoolul luat cu măsură i-o punea în spectacole de ironii feroce, care puteau însă declina, cu întreținerea consumului, în cinisme grobiene. Oricum, era o figură pitorească a Clujului, dar una «amfibiană», aparținînd deopotrivă boemei și nomenclaturii. Poet și publicist talentat, rămîne totuși un scriitor de linie secundă, principala lui operă fiind editura «Dacia». A construit temeinic o instituție și a dus-o eficient în spate mulți ani cu relațiile sale oculte".

Cu toate acestea, e drept rar, iese la suprafață și fibra lirică a foarte înzestratului critic care a fost Petru Poantă. Deși exactitățile scrisului său sunt nutrite de sensibilitate, aceasta se ferește în genere de lumină prin retractilități care, compensator, dau substanță posturii analitice. O excepție, următoarea contemplație a unui „miracol" urbanistic clujean: „În lumina italiană a toamnei, cum îi zicea Mircea Zaciu, am avut aici revelația unui fel de miracol urbanistic: în simplitatea ei cumva ascetică, strada este elementul decisiv care organizează spațiul arhitectural, îi conferă interioritate și intimitate unei ambianțe atemporale. Fațada gotică a casei Matei din fundal completează armonia pietrificată a ansamblului. Nu avem de-a face cu o banală reabilitare a unei străzi. Prin nu știu ce intuiție, de natură mai curînd poetică, s-a reconstituit un holomer al orașului estetic, al cărui farmec, pentru omul postmodern educat, îl constituie *atmosfera* citadină în puritatea ei austeră. Deși fațadele clădirilor nu sunt restaurate, locul vibrează artistic prin chiar această atmosferă care predispune la reveria altui ev". Cartea lui Petru Poantă închinată orașului său de suflet e una de interes maxim al subiectului. Cîteva diferențe de opinie în raport cu mine, pe care le-am constatat în paginile sale, au fost estompate de un bun simț organic al criticului, de strădania sa de-a da inclusiv derapajelor pe care le-a sesizat un loc în tabloul pozitiv, cu fundal patriotic, fără a-l prejudicia. I-am parcurs opera ultimă cu o dispoziție nostalgică, însoțită de umbra unui fost, cîndva, în profunzimea trecutului, la rîndul său, clujean.

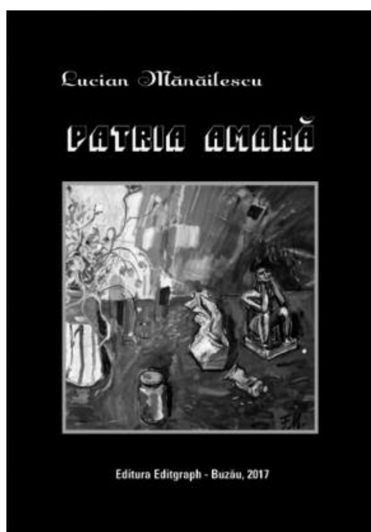
Gheorghe GRIGURCU

*Petru Poantă: **Clujul meu**. **Ediție integrală**, Ed. Școala Ardeleană, 2016, 642 p.

Patria altfel



După o întoarcere poetică târzie printre „cagule şi resemnări”, **Lucian Mănăilescu** reconfigurează patria, ca spaţiu imaginar, dintr-o perspectivă nu atât nouă, cât despovărată de edulcorări şi optimism gratuit: „Credeam că îţi ştiu toate florile şi toţi fluturii,/ toţi norii şi toate ploile, Patrie! Dar nu mai sunt/ decât stoluri negre de cruci, rotindu-se peste mormintele/ pustii ale războaielor mondiale...” (*„Pământul care mă leagănă”*). Cronotopul numit patrie, de o tulburătoare poezie, presupune, în primul rând, consubstanţialitate, adică acea unitate de substanţă şi identitate aproape mistică, între fiinţă, spaţiu şi istorie: „Mâna dreaptă a tatălui meu a rămas să se închine/ la Cotul Donului, el spunea că nu e nici o diferenţă/ între a muri pentru Patrie şi a trăi pentru Patrie...”, chiar dacă „istoria s-a mutat la mansardă” (*„Fereastra Overton”*), chiar dacă „O libertate gonflabilă, un rictus / împodobit cu ghirlande extaziază mulţimile/ şi pieţele publice se cutremură de ovaţii”, chiar dacă tandreţea şi indiferenţa geopolitică trec cu vederea tenta kafkiană a irealităţilor acumulate postdecembrist, căci somnul unei naţiuni vine întotdeauna „după difuzarea codurilor multicolore ale ploii,/ a manelelor de rigoare şi a politicienilor/ care la orele de maximă audienţă/ vor face revoluţii în direct şi vor lăcrima galeş/ pe umărul telespectatorului necunoscut”. Ascuns şi făcând notă discordantă printre spectatorii şi telespectatorii propriei lor ţări şi istorii, poetul condamnă „luxul zilelor de sticlă”, dar pare încă fascinat de „feeria amurgului de mâine/ cu peronul pe partea stângă”, cu toată spaima pe care i-o induce un adevăr trist: patria pentru care scrie şi la care se întoarce este una surdo-mută, „interzisă îngerilor şi poeţilor”, poate fiindcă în ea „flutură drapele şi iluzii.// Fericirea se vinde ambalată/ în pungi de plastic,/ se dansează după ropotul ploii,/ nici un sentiment nu e interzis/ şi lumea e veselă/ ca la o nuntă de la care a fugit mireasa...” (*„Ţara surdo-mută”*).



Ironic uneori, alteori deznădăjduit şi înlăcrimat, dar întotdeauna poet, Lucian Mănăilescu stăpâneşte limbajul metaforic, iar discursul liric pe care-l construieşte are profunzime şi transmite stări de spirit deconcertante: „Seara ne construim în oglinzi/ cartiere sclipitoare, de acolo de sus/ se vede doar o singurătate cu gratii,/ rochia ta, iubito, trece surâzătoare/ printre nori, la Circul de Stat/ biletele şi tumbele se vând/ pe sub mână...// De aceea vă spun, cineva se joacă/ de-a viaţa noastră, sirenele salvării ne bagă degetele în urechi,/ ceasurile se umplu de greieri/ şi zeppelinul abia se mai vede...” (*„Cineva se joacă de-a viaţa noastră”*). Oricât de amară ar fi totuşi patria, poetul trece prin ea „cu o cruce în spate/ vorbind despre iubire şi suferinţă” (*„Ploi transparente”*), conştient de absurdul ei, de „soarele palid/ care răsare la miezul nopţii”, de vizitele suprarealiste ale vreunui domn prim-ministru ocupat să-şi treacă prin oglindă rufele şi obiceiurile murdare, de traiul „sub copita cerului” şi de faptul că, dintotdeauna, celor vinovaţi în faţa istoriei noi nu le-am şters numele, nu li l-am cufundat în uitare, ci „le-am purtat povara/ printre meandrele bunăvoinţei,/ sau, cel mult, am pus în faţa lor alte/ ploi şi alte viscole, şi alte răstigniri” (*„Cartea numelor”*). Poate de aceea glia ţării a devenit, simplu şi trist, „Un pământ desculţ, cu cer albastru,/ un pământ de patimi şi candori,// un pământ de cer şi de miresme,/ un pământ vândut: *pământ de flori*” (*„Pământ de flori”*).

Poezia patriotică a cam dispărut după evenimentele din decembrie 1989, probabil ca reacţie firească împotriva anilor de îndoctrinare comunistă (inclusiv) versificată, sau, cine ştie?, poate pentru că democraţia nou instaurată a dat liber celor mai diverse (şi mai dezmăţate, s-o recunoaştem!) teme poetice. Lucian Mănăilescu se distanţează net de fariseii care-şi mărturisesc ruşinea de a fi român, dar şi greţurile mioritice. Cinstit cu sine, nu-şi neagă identitatea, nu-şi retează rădăcinile, considerându-se generaţie spontanee, nici nu se legitimează de la *„ubi bene”* ca un cetăţean european/universal: el rămâne credincios patriei sale, chiar ştiind că aceasta a devenit un magazin, un spectacol de circ, un cimitir: „în bâlciurile trecutului secol/au rămas barăcile de scânduri,/ vitrinele cu geamurile sparte/şi bătrânele costelive povestind despre/ iubiri şi rochii de muselină/(...)/În oraşul nostru de pripas viaţa/merge totuşi înainte, sunt nunţi/şi cochetării ambulante, pensionari/ cu copilăria de mână, duioşii inocente,/mijloace de visat în comun/ şi umbra turnului primăriei/ de care se spânzură, în fiecare seară,/ cucuveaua palidă a lunii” (*„Oraşul din lună”*). Chiar dacă trecem printr-o perioadă în care poetul nu mai este linşat mediatic, ci ignorat, alungat din cetate de mahalaua zgomotoasă care-a pus mâna pe putere, chiar dacă influenţa lui asupra minţilor s-a minimalizat, curajul sacrificial n-a dispărut, nici speranţa că prin el se vor trezi la viaţă inimile/ minţile împietrite: „– Priviţi-l! priviţi-l! - urlau, priviţi-i/ lacrimile: sunt de sânge, priviţi-i/ mâinile, sunt pline de sânge!/ Dar poetul nu avea mâini, doar o inimă/ în flăcări şi/ două aripi palide care/ ningeau peste lume...” (*„Condamnarea”*).

Tematic, însă, discursul liric nu se limitează la patrie, ci se diversifică în al doilea ciclu al volumului, intitulat „Rememorări”: o colecţie de poeme mai vechi şi mai noi, toate cu amprenta nostalgică a poetului de la curbura Carpaţilor. Lecturile, îndepărtaţii ani ai copilăriei, lupta pentru găsirea sensului ascuns al cuvintelor, propensiunea spre inefabil sunt prezente în textul liric, ca şi starea difuză de regret a celui care-şi conştientizează pierderea inocenţei şi ancorele prea trainice în real: „Atlantida adolescenţei noastre/ s-a scufundat în ceaţa paradisului proletar.// Au fost ani văruiţi cu linişte,/ într-un liceu în care

zborul era pedepsit/ mai rău decât fumatul sau prostia...// Citeam enorm pe atunci şi cuvintele/ inundau oceanele pacifice/ dintre ruşi şi americani.// Citeam sub un vişin spânzurat de cer,/ şi vedeam cum istoria e ciugulită de vrăbii...// Acum se mai aud doar/ comentariile lor gureşe la adresa eternităţii" (*„Vrăbiile"*).

Pentru Lucian Mănăilescu, scrisul presupune visare (nu stare de narcoză!), dar și o luptă cu „pustiul dens al poeziei", cu tocirea sensului fundamental al cuvintelor, cu pierderea propensiunii ludice a creatorului de frumos. În realitatea dură din patrie (niciodată nu lipsesc trimiterile la acest cronotop), nici măcar copiii nu se mai joacă: „O, da, îmi amintesc: «*Nimic nu răscumpără/ plânsul copilului/ căruia îi scapă balonul printre case*» / Şi totuşi, micul şoarece mov moţăie cu capul pe umbra inimii; lui nu i se întâmplă nimic/ din pustiul dens al poeziei.// Nici satelor înşirate în/ procesiune leneşă/ nu li se întâmplă nimic - strigătul gregar/ şi-a pierdut anotimpurile, mierla şi-a sugrumat cântecul,/ benzi lungi de asfalt aleargă năuce/ de la un capăt la celălalt al lumii...// Spaţiul îngust dintre absenţele noastre/ se umple de cojile cuvintelor." (*„În autobuz cu Eugenio Montale"*).

Într-un nou mileniu negru de ură, populat cu marionete și păpușari, relația cu divinitatea pare o glumă sinistră, în ciuda miilor de biserici care-și cern chemarea peste târgurile îngropate în propria suficiență: „Neauzite sunt aici poveştile.../ Păpuşile Barbie se dau de-a dura sau/ îmbătrânesc în oglinzi, casele de marcat/ afişează numere cu două zecimale/ iar la raionul de întâmplări diverse/ ninge mortal cu/ baloane şi confetti.// În curând va fi ora închiderii...// Pe lângă zidurile cenuşii de la intrare/ umbra lui/ Dumnezeu se furişează/ spre mahalalele triste ale serii..." (*„Shopping mall"*). Dacă Dumnezeu înseamnă iubire, alinare și speranță, faptul că și-a întors fața de la patria recreată în imaginar de Lucian Mănăilescu înseamnă pierderea ireparabilă a tot ceea ce ne definește ca spiritualitate: „Nici Dumnezeu nu mai este român, îşi/ construieşte catedrale de aer printre spitalele/ şi şcolile în ruină şi ne spune cât de fericiţi/ sunt cei săraci cu duhul...// În locul cerului, cineva a lipit un vitraliu/ albastru-vâscos, pictând gratii/ şi stele dincolo de care se întind/ hectare de trudă şi căpşuni neculese,/ unde speranţa înseamnă un cent sau un euro/ pentru zilele cenuşii ale întoarcerii/ la sărbătorile din străinătatea numită «acasă»" (*„Cu unghiile înfipte în carne"*).

Înstrăinarea/ singurătatea reprezintă nucleul poetic al multor texte din cel de-al doilea ciclu al volumului, caracterizat, în general, de melancolie/ meditație pe tema deșertăciunii umane, a vanității fără leac, a ignorării a ceea ce este esențial pentru ființarea noastră întru veșnicie: „De la o vreme îmbătrânim/ la fereastra televizorului/ care ne transmite viaţa în direct/ şi înnoptăm, tot mai des,/ într-o singurătate închiriată,/ tot mai des ne trezim/ în dimineţi străine, tot mai des/ trimitem fotografii/ de foarte departe şi la destinaţie/ nu ajung decât sepiile mării." (*„Sepiile mării"*).

Al treilea ciclu de poeme, „Amintiri din Gondwana", reia temele din ciclurile anterioare, aducând, în plus, o adâncire a subiectivității. Poetul nu se mulțumește să noteze, să transcrie, să refacă drumul spre niciunde al patriei sale, ci se implică emoțional în suferința ei fără leac. Nevoia de uitare, cu frecvență obsesivă în text, pare reacția unui organism bolnav la atacul unor viruși veniți de pretutindeni: „Sunt zile în care nu mai am amintiri/ Trăiesc pur și simplu printre ruine" (*„Amnezie"*). Semantemul „patrie" nu este întâmplător înlocuit cu „acasă": „acasă" înseamnă locul pe care vrei să-l uiți și nu poți, vrei să-l urăști și totuși îl păstrezi în inimă, cu patimă, durere și neputință: „Nu am nevoie de casă, seara mă culc pe unde apuc,/ în cântecul greierilor, în culcușul ploii de vară/ sub salcâmul din copilărie sau, cel mai adesea,/ în bordeiul din nori în care s-a ascuns bucuria." (*„Fascinația libertății"*).

Acest nou volum al lui Lucian Mănăilescu, care nu va fi pe placul celor obișnuiți să-și nege identitatea de neam, redefinește sentimentul patriotic și-l reabilitează, în speranța că, după catharsisul poetic, el nu va mai fi nici tabu pentru obsedații de *political correctness*, nici bătaia de joc a mahalalei politice, nici glumă pentru mass media.

Valeria Manta TĂICUŢU

*Lucian Mănăilescu, „Patria amară", Editgraph, 2018



***

Ce n-a fost iubire
Nu mai poate fi nimic,
Nici măcar singurătate.
Deșertul începe cu paradisul
În care n-ai săvârșit destule păcate.
Ce n-a durut
N-a avut viață,
Dar nici nu va muri vreodată.
Un viitor prăbușit din Olimp
Ca o libelulă lovită de-o piatră.

***

Cum să-ți spun
Că din tine n-a mai rămas
Decât o turlă
Cu un cuib de rândunele?
Că zilele trec
Și c-ar fi bine să treci și tu
Odată cu ele?
Nu contează până unde,
Nici până când,
Doar să treci.
Rândunelele vor fi ochii tăi.
Așa ochii nu vor mai fi reci.
Rândunelele vor fi inima ta.
Încă îndrăgostit de pământ,
În cerul cel mai înalt vei zbura.

Denisa POPESCU

În lumina strălucitoare a Sudului



Cu siguranță, pentru Florin Anghel Vedeanu, anul 2017 a fost unul memorabil și bogat. A publicat trei volume de versuri: *Cărări cu cerul dedesubt*, *Ambasadorul mahalalei*, *Metafizica umbrelor* și unul de proză scurtă, *Sub Soarele Sudului**. Își poate cineva dori mai mult?...

Ca om al Sudului, în lumina eternă a zilei de vară, Florin Anghel Vedeanu, scriitor cu temperament solar, își așază cele 22 de proze, scrise în registre și formule literare diferite, îmbinând epicul cu liricul, adunându-le sub metafora soarelui. Imaginea aceasta solară revine pe parcurs în trei momente diferite: la finalul povestirii *Îngerii din spatele casei* („Soarele Sudului lumina și ne încălzea cu aceeași dragoste"); la finalul povestirii *Marian* („A doua zi, soarele sudului dăruia bucureștenilor 45°C la umbră și 60°C la asfalt"); la finalul nuvelei *Menaj în sud* („Sudul își aștepta, în continuare, Soarele..."), trei contexte în care lumina și Soarele au conotații și funcții diferite, pentru a releva ideea solarității, a legăturii misterioase cu oamenii, a continuității vieții dincolo de rău și bun, extinzând, totodată, hotarul, ducându-l din Teleormanul autorului în spațiul bucureștean, într-un areal circumscris viziunii epice proprii.

În aceste 22 de proze, Florin Anghel Vedeanu se lasă dominat, în primul rând, de plăcerea enormă de a povesti și de a *se* povesti. Narațiunea se îmbină mereu cu confesiunea sau se prelungește în confesiune, încât, de multe ori, limita dintre autor și narator dispare. Autorul se confundă cu naratorul, căci, dincolo de plăcerea de a nara la persoana întâi sau a treia, intersectând mereu perspectivele, obiectiv și subiectiv, există plăcerea de a se confesa chiar sub forma unei ficțiuni mascate. Această plăcere a confesiunii se aliază cu aceea histrionică de a juca rolurile personajelor. În personajele care vorbesc muntenește se ghicește, nu de puține ori, autorul însuși, care experimentează ludic plăcerea vorbirii neaoșe.

Legenda lui moș Ștefan este semnificativă din acest punct de vedere. Naratorul adoptă perspectiva obiectivă pentru a se lăsa dus, asemenea naratorului popular, de frumusețea poveștii plasate în vremi imemoriale: „Pe vremea când lumea era mai bună", când „Dumnezeu se plimba printre oameni". Se instalează în acest timp narativ aparținând sacrului, pentru ca să-l abandoneze, optând pentru profan, explicând, prin rațiune, miracolul. El schimbă mereu rolul, amestecând, ca un demiurg ghiduș, și personajele, și unghiurile, și tonul.

Când folosește tehnica povestirii în povestire, prevalându-se de motivul manuscrisului găsit, ca în *Ecourile timpului trecut pe la poarta dreptății*, Florin Anghel Vedeanu amestecă și dimensiunile temporale. Din prezent, naratorul iese pentru a se instala într-o vreme în care istoria se împletea cu povestea, într-o narațiune cu boieri și țărani, o întâmplare despre dreptate și adevăr, eternele aspirații ale omului, despre relația fragilă dintre bine și rău, ca și despre trecerea insesizabilă a limitei.

Volumul este eteroclit tematic, încât este destul de dificil să decelezi o temă privilegiată, ceea ce-l reține pe autor fiind irepresibila pasiune de a povesti. În privința temelor, e de presupus că autorul încă se caută, deocamdată găsind doar metafora sudului ca imagine de fundal pe care să-și proiecteze celelalte desene epice. Fiind mai mult poet decât prozator, liricul dominând în acest volum, uneori în dauna epicului, a invenției de oameni și viață, adică, este de presupus, de asemenea, că nu și-a găsit toate personajele, nici evenimentul întemeietor care să-i constituie și *istoria*, și *discursul*, altfel spus, și lumea ficțională, și scriitura, pentru a ajunge la un stil propriu, care să-l individualizeze în contextul literaturii contemporane.

Ceea ce rămâne la finalul lecturii este nostalgia pentru locurile natale, întoarcerea afectivă într-un spațiu matrice, acesta fiind Sudul, cu lumina lui strălucitoare, cu Soarele lui când generos, când arzător. Când se întoarce în acest spațiu, Florin Anghel Vedeanu narează credibil și se confesează cu voluptate. Regionalismele - *apipiat*, *gubernită*, *iorgan*, *cenac*, *a piști*, *oleaburi*, *znamenia*, *grivindeici*, *asâr*, *posechie*, *bălătanie*, *chinopastie* - dau culoare locală și întrețin impresia de viață, iar antroponimele - *Caoc*, *Florea Tărăgoi*, *Lambe*, *Mogodoi*, *Dărăbușcă*, *Janghină*, *Gogu al' Gioavli* etc., cu sonoritatea lor bizară, completează tabloul lingvistic cu o infuzie de viață și palpit existențial.

Ceea ce nu-i reușește întotdeauna prozatorului Florin Anghel Vedeanu sunt descrierile, de multe ori fastidioase prin exces de detalii și hemoragie verbală, ca și reflecțiile eseistice insuficient trăite, lăsând impresia de fals, inautentic și emfatic. La aceasta s-ar putea adăuga și egocentrismul auctorial, cu fanfaronada aferată pentru care *Ziua fluturelui* este un exemplu. Reflecțiile ar trebui să susțină epicul, în afara epicului, temele de interes putând fi subiectul unor eseuri independente. Viziunea epică înglobează și contemplația, și acțiunea, susținându-se reciproc, reflecțiile asupra problemelor existențiale, asupra relațiilor interumane fiind necesare în măsura în care luminează subtextual destinul personajelor și clarifică imaginea asupra vieții din perspectivă intra- sau extratextuală.

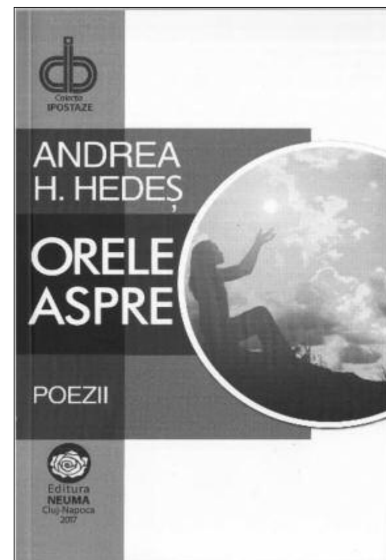
Deși inegale ca valoare artistică, există în acest volum suficiente virtualități și potențialități pentru ca strunele epicului să funcționeze în acorduri care să-l încânte și să-l mulțumească pe cititorul profesionalizat, ca și pe cel neprofesionalizat. Rămâne ca autorul să decanteze/selecteze singur metodele, procedeele și tehnicile narative pentru a ajunge la proza de adevărat suflu romanesc.

Ana DOBRE

14 septembrie 2018

*Florin Anghel Vedeanu, *Sub Soarele Sudului*, Editura Amanda Edit, București, 2017.

Dinspre orele aspre spre orele astrale



Cele patru secțiuni - *Zeul cel Blând*, *Trepte*, *Zeul cel Crunt*, *El Expolio* - ale volumului *Orele aspre*, de Andrea H. Hedeș*, par versuri într-un catren cu prozodie personală, în care „rimează" antitetic *Zeul cel Blând* cu *Zeul cel Crunt*. O anume structură antinomică se relevă și în modul de a construi liricul. *Oboselii* inițiale a eului („cad/ ca o vită..."), din *De oboseală*, îi răspunde contrapunctic oboseala spiritului în *Batjocorirea lui Iisus* („...picurând beția pasiunii Sale/ această poartă strâmbă/ spre nicăieri/ batjocorirea mea/ în tăcere/ cu mâna pe inimă/ Îl caut/ ca unul din mulțime/ privind cu neputință/ chipu-I senin/ înălțat spre Tatăl/ sigur de iubirea Sa/ departe de el calvarul/ unei alegeri/ teama de lume..."). Sub această cupolă, respiră o dimensiune religioasă în poezia Andreei H. Hedeș, evidentă nu atât prin temele sau motivele cultivate - îngerii, sfinții, rugăciunea, de exemplu -, cât prin atitudinea eului aspirând spre sacralitate.

Din perspectiva acestei atitudini, poeta poate decela *orele aspre* ale omenirii, în deosebire de cele *astrale* ale lui Stefan Zweig, orele tributare desacralizării, asociate profanului care a uitat, nu doar a camuflat, sacrul, manifestate, pentru spiritul însetat de completitudine, prin permanente epifanii și hierofanii. O epifanie este cartea însăși, „o carte sfântă", cartea întemeietoare, situată într-un *ab originem* al ființei, carte născută în chinurile facerii, învelită „cu pielea mea", atinsă de „degetele sfinților", strânsă între „coperți din piele/ catifelată/ de trudă".

S-ar putea spune că, pentru Andrea H. Hedeș, poezia este epifania ei, aceasta fiind propria modalitate de a accede la sacru, de a transcende realul, profanul. *Orele aspre* pot fi contrapunctate de orele contemplative, calme, când spiritul obosit de sicitatea realului se poate dezmărgini, descoperind plenitudinea clipei celei repezi și identitatea astrală: „sunteți grămăjoare/ de rugăciuni".

Zeul cel Blând îngăduie interogațiile, singurătățile, febrilitatea căutării prin care se legitimează o existență. Poeta simte cum *încet* „se dau/ pagini/ la o parte/ răsfoind viața/ filă cu filă", în interogația „te vei depărta/ sau te vei așeza/ în carte?" resimțindu-se, prin intuiție, afirmația.

Zeul cel Crunt nu restricționează, încearcă doar să-i clarifice incertitudinile, s-o întoarcă spre eul profund, călăuzind-o pe drumul destinului, spre a-și descoperi tainele proprii: „de ce cânți/ frumoasă privighetoare/ înșelătoare/ lucirea stelelor/ amăgire/ lumina lunii/ întunericul mincinos/ de ce cânți/ frumoasă privighetoare/ în lunga noapte/ de ce cânți?" Contrastul dintre „frumoasa privighetoare" și „lunga noapte" sau „pământul netrebnic" traduce însuși raportul eului cu necunoscutele vieții și ale destinului. Sensul se poate decela și/sau clarifica prin continua atitudine interogativă, prin conștientizarea alternanței sacrului cu profanul.

Dimensiunea religioasă se integrează dimensiunii propriului lirism prin efortul poetei de a lega, în simbol, semne și imagini, realitatea mitului biblic de realitatea mundană profană, care, în efortul constituirii noii teologii, despre care vorbea Mircea Eliade, *teologia morții lui Dumnezeu*, a exclus mitul ca parte constitutivă a vieții. Poezia trebuie să umple acest gol printr-o mitologie proprie prin care poetul poate reinventa și resemantiza *lumea noastră cea de toate zilele*. Mitul continuă astfel să supraviețuiască, iar poeta Andrea H. Hedeș îl aduce „în amara beție a Adevărului", căci ea *a auzit* „șoapta florilor", aerul care „șuieră", a auzit, așadar, ultrasunetele existenței, ceea ce-i permite accederea la esențe, la intuita ordine sacră a lumii.

Vulnerabilă, căci își conștientizează limitele: „știu/ nu am unde m-ascunde", ea își domină slăbiciunile, devenind ofensivă față de însuși Zeul cel Crunt, înfruntându-i lașitatea simultană cu lașitatea celorlalți: „lașule lașule/ i-am strigat/ iată-mă rob/ în temniță strâmtă/ dar într-o zi/ voi umbla pe zefir/ și pe aurore/ strigând/ nu credeți inimii/ căci se poticnește/ nu credeți minții/ că se-ntunecă/ nu credeți simțirii/ ceață și fum..." Această insurecție nu exclude teama, căci teama este preludiul înțelegerii și, poate, al revelației, al *treptelor* pe care trebuie să le urce cel însetat de lumina adevărului: „temeți-vă/ și nu veți greși/ mereu atenți/ la ceasul când/ boboci se deschid/ clipa cea mare a luptei/ cu Zeul cel Laș/ Zeul cel Crunt/ ce lasă în urmă/ roua parfumului/ ducând cu el/ sângele".

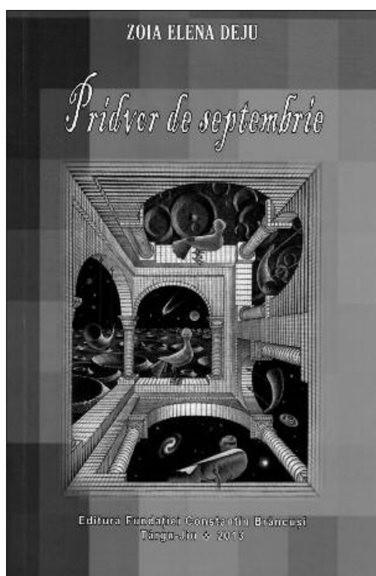
Privirea, mersul pe ape, călcatul pe țărâna cea aspră, somnul, urcușul, credința, relația sacrului cu profanul apar ca motive într-o poezie predominant interogativă, cerebrală, intelectualizantă, fără a exclude căldura sentimentului, preocupată de clarificarea raportului dintre omul modern și Dumnezeu, dar și de clarificarea relației cu sine.

Meditând în spațiul *orelor aspre*, nu știu dacă poeta Andrea H. Hedeș și-a clarificat, prin aceste interogații tulburătoare, atitudinea proprie în tripla relație cu sine, cu lumea, cu Dumnezeu. Știu însă, dovadă peremptorie fiind această *poezie pulsatorie*, că a vibrat la fiecare cuvânt și imagine, la fiecare interogație prin care a dat formă și conținut emoțiilor sale, uimirilor în fața miracolului existenței. În acest miracol cred că se integrează ea însăși, atunci când a înțeles să sublimeze în verbul tulburător, revărsat în metaforă și simbol, un mesaj încifrat care a atins sensibilitatea cititorului său, punându-l în relație cu ordinea miraculoasă, criptică, a lumii.

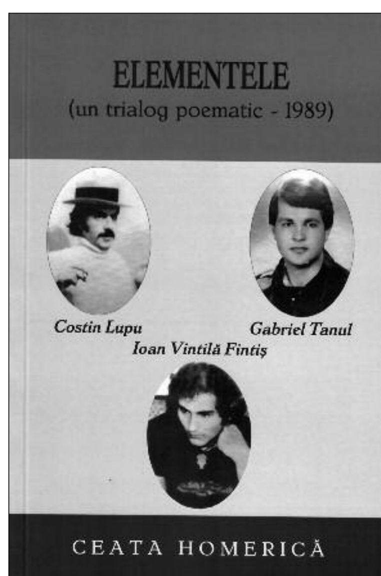
Ana DOBRE
8 septembrie 2018

*Andrea H. Hedeș, *Orele aspre*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017.















Lacul cu nuferi galbeni

Umbrele zeilor rătăcesc
pe urmele poeților
iar noi suntem răvăşiţi
de un loc anume
mai mult decât de propriile
amintiri ori trăiri
este ca și cum viaţa noastră
ar fi dată la minim
şi ne-ar locui
pentru o vreme
sufletele spălate de suferinţă
ca nişte pânze bătute cu maiul
albite la soare
pe iarbă şi pietre
o zi mai lungă decât veacul.

Amintiri din Ipotești

Coama albă răsfirată de vânt
și de multă alergare
este un stindard
care te ajută să nu cazi
să nu te prăbușești

Oriîncotro m-ar duce pașii
prin curtea casei
care nu mai este
mă simt străbătută de vise
și simțiri atât de înalte
încât aș putea să duc lumea
în rostul ei firesc
doar cu gândul.

Lidia LAZU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 56
■ Octombrie 2018
Cafeneaua literară

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, UN POEM INTERPRETAT DEFORMAT DE TRADIȚIA IUDAICĂ ȘI CREȘTINĂ *

El m-a dus în casa de ospăț și sus,
drept steag, era iubirea.
(Cântarea Cântărilor, II, 4)

II. TREI TIPURI DE INTERPRETARE A *CÂNTĂRII CÂNTĂRILOR*

(Urmare din nr. trecut)

(10). Ce ne motivează astăzi să acceptăm sensul religios al Cântării?

Dacă schimbarea, în interpretare, a sensului *Cântării Cântărilor* a avut *în trecut* scopul ca, prin canonizarea sa, poemul să fie salvat de la uitare (moarte), ce motivație mai avem *astăzi* să menținem sensul religios al poemului, când lui i s-a asigurat deja eternitatea? Ce sens mai are să interpretăm astăzi, în (post)modernitate, acest poem tot în manieră alegorică tradițională religioasă? Există cumva teama că în lipsa unei semnificații religioase, care oricum merge paralel cu sensul erotic real al poemului, acesta ar putea fi exclus din Biblie? Dar în acest caz ar trebui să excludem din Sfânta Scriptură și cărțile revoltei – *Ecclesiastul* și *Cartea lui Iov* –, prima pentru că semnalează deșertăciunea lumii, vizavi de măreția lucrării Domnului, iar a doua, *Cartea lui Iov*, pentru că, după ploaia de nenorociri pe care Domnul o abate fără nicio vină din partea lui Iov asupra acestuia, el își pierde, argumentat, credința în Domnul! La fel ar putea fi exclusă din Biblie și cartea *Rut*, care nu are în cuprinsul său nicio referire la Domnul.

Așadar, ce motivație mai au *astăzi* ierarhii Bisericii și interpreții alegorici religioși să ignore sensul erotic al *Cântării Cântărilor* și să interpreteze poemul tot în manieră alegorică religioasă, de vreme ce această interpretare și-a atins deja scopul, iar poemul a intrat deja în conștiința religioasă și culturală a umanității și a fost canonizat de multă vreme?

Și totuși, dacă ierarhii ar recunoaște astăzi dimensiunea erotică a poemului, după ce predecesorii lor tradiționali s-au luptat mai bine de două milenii ca să impună, prin cei mai aleși exegeți, un sens religios *Cântării*, ei și tradiția s-ar face de râs și probabil că și-ar pierde, oarecum, autoritatea. În același timp, știm că Biserica are această caracteristică dominantă: aceea de a-și perpetua, în timp, dogma, deci de a nu schimba nimic din dogmele și interpretările ei. Iar cei care au reușit să schimbe totuși ceva, deci să reformeze dogma religioasă, printre care se numără, firește, chiar Iisus, au plătit foarte scump.

Constatăm, așadar, că pentru a fi cuprins în Biblie, adică într-una dintre cele mai mari cărți religioase ale poporului iudeu și chiar ale lumii, un poem erotic trebuie să suporte o interpretare neavenită, deformată, deci să i se atribuie un sens religios, deși el nu are, totuși, acest sens.

Față de această deformare a sensului, cred, firește, că poemul *Cântarea Cântărilor* trebuie să își impună cel puțin *astăzi* propriile semnificații, deci semnificațiile reale. Dar cum să facă acest lucru, de vreme ce, de la un moment dat, orice mare poem devine un fel de bun spiritual public, iar poetul nu își mai poate apăra, peste timp, în niciun fel creația? Și totuși, în mulțimea de cititori și critici-interpreți care vine după poet, alături de exegeții care mențin moștenirea interpretării alegorice religioase tradiționale, se află și exegeți care citesc poemul în sensurile sale reale și sunt capabili să îi recunoască și puncteze acestuia mesajul și semnificațiile

erotice autentice. Aceştia sunt interpreţii *literari*... Punctul lor de vedere va fi prezentat, mai pe larg, în secţiunile următoare.

(11). Interpretarea literară. Împliniri şi scăderi ale Cântării Cântărilor

Despre *Cântarea Cântărilor* s-a vorbit aproape numai la modul superlativ: „un splendid poem de dragoste", spune Bartolomeu Anania, în *Introducere la Cântarea Cântărilor* (11); *Cântarea* are „valoarea capodoperelor literaturii universale", afirmă Zoe Dumitrescu Buşulenga în cuvântul înainte la volumul *Cântarea Cântărilor*, al lui Ioan Alexandru (3); poemele care compun *Cântarea* stau „în fruntea poeziei de dragoste a lumii", opinează Petru Creţia în introducerea *Despre aceste traduceri* (1); „*Cântarea Cântărilor* a fost şi este socotită de către toţi cercetătorii ei o capodoperă a liricii universale", sintetizează Ioan Alexandru în *Cuvântul traducătorului*, din volumul său, deja menţionat (3).

Cântarea Cântărilor este într-adevăr unul dintre marile poeme de dragoste ale lumii, însă citirea integrală şi profesională a acestui poem ne dezveleşte, alături de pasaje împlinite, şi pasaje sau versuri stângace, mai puţin împlinite. Şi pe unele, şi pe celelalte, le vom semnala şi comenta mai jos.

a. Numele poemului

Numele de *Cântarea Cântărilor* are sensul de *cea mai frumoasă dintre cântări*. În Biblia Hebraica ea se numeşte *Şir haşirim*, în Septuaginta poartă numele de *Asma*, iar în subtitlu *Esma asmaton – Cântarea Cântărilor* –, în timp ce Biblia Vulgata o denumeşte *Canticum Canticorum – Cea mai frumoasă dintre Cântări.*

„*Cântarea Cântărilor* nu poate însemna prin urmare altceva decât cântarea cea mai frumoasă dintre toate cântările, o expresie a lirismului şi a perfecţiunii", spune Dumitru Abrudan în erudita şi cunoscuta sa lucrare *Cărţile didactico-poetice* (6, p. 110).

b. Autorul şi data scrierii Cântării

Cântarea Cântărilor a fost atribuită de tradiţia evreiască şi creştină lui Solomon (cca. 1000 î. Hr. – 931 î. Hr.), fiul lui David, rege al Israelului timp de aproape 40 de ani (970 – 931 î. Hr.). Conform aceleiaşi tradiţii biblice, Solomon (*Selomoh*, probabil *Paşnic*) ar fi compus încă două cărţi celebre ale Bibliei, *Ecclesiastul* şi *Proverbele* (*Pildele*). Biblia ne mai spune că „Solomon a spus trei mii de pilde; şi cântările lui au fost o mie şi cinci" (3, Regi, IV, 32, în 9)...

O serie de alte elemente prezente în poem, precum subtitlul „*Cântarea Cântărilor*, făcută de Solomon", apariţia în poem a lui Solomon ca personaj, chiar sub numele de Solomon – „Priviţi pe Solomon încoronat..." (III) – şi sub titlul de rege – „Regele Solomon şi-a făcut tron de nuntă din lemn de cedru de Liban" (III), „Regele m-a dus în iatacul său" (I) –, par să confirme că Solomon este autorul *Cântării.*

Dacă îl acceptăm pe Solomon ca autor şi dacă ţinem seama că în text există mai multe adresări ale Sulamitei, iubita sa, către *regele* Solomon, atunci *Cântarea* trebuie să fi fost scrisă în perioada cât Solomon a fost rege, probabil spre începutul domniei sale, deci puţin după anul 970 î. Hr.

Există însă şi alte păreri. „Scrierea ar fi mai târzie cu jumătate de mileniu, scrisă probabil după întoarcerea (iudeilor) din Exil, aşadar prin secolele V-IV î. Hr." (p. m.), apreciază Petru Creţia în volumul *Cinci cărţi din Biblie* (1, p. 181), ca şi mulţi alţi cercetători şi traducători de dinaintea sa sau de după el.

În prefaţa cărţii sale *La cantate de l'Amour: lecture suivie du „Cantique de cantiques"* (18), preotul iezuit Blaise Arminjon S.J., care ţine cont de stilul şi vocabularul poemului, susţine şi el că poemul a fost scris în sec. V sau IV î. Hr., pe timpul lui Neemia, cel care a reconstruit, împreună cu Ezdra, Ierusalimul şi Templul. *Cântarea* ar fi scrisă, aşadar, la cinci secole *după* Solomon, şi ar aparţine astfel „marii epoci poetice a Bibliei", opinează Arminjon.

În articolul *Cântarea Cântărilor*, din *Dicţionar biblic*, se precizează că „Expresia *lišlômôh* (din subtitlul *Cântării* – „*Cântarea Cântărilor*, făcută de Solomon") probabil că indică autorul, dar poate însemna şi «pentru Solomon»" (13, p. 238, p. m.). În acest caz, indicaţia „*Cântarea Cântărilor*, făcută de Solomon" devine „*Cântarea Cântărilor*, pentru (dedicată lui) Solomon". Cu această nouă indicaţie, prezenţa lui Solomon ca personaj în *Cântare* este justificată: autorul (neştiut) îşi face personaj din regele Solomon şi, ca atare, îi dedică acestuia poemul, ca pe un omagiu: „*Cântarea Cântărilor*, dedicată lui Solomon." Deşi este posibil ca atât dedicaţia, cât şi personajul numit „regele Solomon", pe post de iubit al Sulamitei, să fie introduse în textul *Cântării* mult mai târziu de anii domniei regelui, deci prin secolele V-IV î.Hr., după cum se susţine în general.

c. Genul

Cântarea Cântărilor este un poem liric de dragoste, care este construit ca un colaj de scene, de secvenţe care sunt, de fapt, dialoguri, monologuri, „întâmplări" sau „tablouri".

În *Cântare*, cel mai cel mai des folosit este dialogul, iar în cadrul său dominant este dialogul dintre Sulamita şi regele Solomon, prin care cei doi iubiţi îşi laudă unul altuia frumuseţea şi îşi declară dragostea.

În dialog mai intră şi corul fetelor din Ierusalim, fie cu Sulamita, fie cu Solomon. Deşi în poem dialogul este dominant, liniuţa de dialog lipseşte din originalul *Cântării*, personajele care dialoghează neputând fi deduse întotdeauna de către cititor. Asta face ca poemul să fie uşor ambiguu şi oarecum dificil de receptat în

anumite pasaje.

Caracterul epic lipsește, din fericire. În portretele făcute personajelor principale, poetul se oprește asupra tuturor părților trupului. Acest caracter descriptiv putea fi totuși diminuat.

Unii comentatori, între care Origen, Milton, F. Delitzsch, H. Ewald (sec. 19), au susținut că poemul este de factură dramatică, însă cum situațiile conflictuale lipsesc, nici existența dramatismului nu poate fi dovedită. Totuși, H. Ewald, care propune interpretarea numită „ipoteza păstorului", arată că iubitul fetei este, de fapt, un păstor din nord, căreia ea îi rămâne fidelă, împotriva presiunilor și declarațiilor de dragoste ale regelui. Chiar și atunci când Sulamita pare că își declară dragostea față de Solomon, ea se referă, de fapt, la dragostea față de iubitul păstor, opinează H. Ewald. Din toate acestea ar rezulta caracterul „dramatic" al poemului...

Dar pentru că existența păstorului care ar fi să prilejuiască dramatismul este îndoielnică, ea nefiind, în fond, dovedită cu argumente solide de către interpreți, nici dramatismul poemului nu mai poate fi susținut. Pe de altă parte, într-un cadru literar mai larg, ar fi de observat că evreii nici nu au scrieri pur dramatice.

d. Construcția semantică fragmentară

Specifică la acest poem este construcția lui semantică, schema sa logică. Semantic, poemul desfășoară o structură ideatică discontinuă, frântă, fragmentară. Poemul nu are o dezvoltare sau o progresie ideatică, o evoluție, ci este un pachet de secvențe în majoritatea lor dialogale, dintre care unele se leagă între ele, iar altele rămân disparate. Poate că din acest motiv unii cercetători au spus că poemul se compune, de fapt, din mai multe poeme, epitalamuri (cântece de nuntă) independente, între cinci și 30, care se rosteau în zilele nunții...

Dar să urmărim semantica discontinuă a textului. Astfel, dacă în primele trei strofe din capitolul I Sulamita îi cere iubitului ei dragostea, în strofele imediat următoare, patru-șase, ea se adresează, brusc, „fetelor din Ierusalim", după care, în strofa a șaptea, îi vorbește, din nou, iubitului:

Spune-mi dar, iubitul meu, unde-ți paști tu oile?

La această întrebare nu îi răspunde însă iubitul, cum ar fi normal, ci corul... După cor, intră în scenă iubitul Solomon, care în loc să răspundă întrebării puse de iubita sa îi adresează, în strofa a noua, un *laudatio*:

Cu un telegar înhămat la carul lui Faraon
te aseamăn eu, draga mea. Etc.

Aceste treceri bruște de la o secvență semantic-referențială la alta sunt întâlnite de-a lungul întregului poem și firește că din această cauză anumite secvențe se insularizează semantic. Cu toate astea, fragmentarismul semantic al anumitor pasaje în raport cu contextele lor nu este atât de puternic încât să distrugă coerența ansamblului strofic rămas.

Pe de altă parte, trebuie observat că anumite caracteristici, precum dominanța dialogului, menținerea unei anumite tonalități a acestuia și a poemului în întregul său, repetiția anumitor scene și versuri, contribuie totuși la o anumită unitate a poemului și creează impresia unui singur poem... Și chiar dacă poemul ar fi realizat prin îmbinarea mai multor poeme, trebuie remarcat că asamblările reușite sunt totuși dominante în raport cu cele mai puțin izbutite sau forțate, ale căror strofe rămân izolate semantic, insulare.

e. Strofe străine de poem

Există anumite strofe/secvențe care sunt, pur și simplu, *străine poemului*, sunt lipite de el în mod artificial. Versurile de mai jos, rostite de Solomon –

Vă jur, fete din Ierusalim, pe cerboaice,
pe gazelele din câmp, nu treziți pe draga mea;
până nu-i va fi ei voia! (II) –,

care apar aproximativ în aceeași formă de trei ori, nu au niciun sens în *contextele* în care sunt plasate, pentru că iubita adormită din aceste versuri apare (de două ori) imediat după un vers în care Solomon o strânge în brațe (*Stânga sa este sub cap la mine și cu dreapta lui mă cuprinde*), și o dată după un vers în care Sulamita își duce iubitul în casa părintească (III), să îl prezinte mamei sale. Ce sens are ca Sulamita să adoarmă singură imediat, atât după ce Solomon o strânge în brațe, cât și după ce îndrăgostiții ajung în casa mamei fetei?

Într-o altă scenă, după versurile adresate de Solomon Sulamitei, *Lasă-mă să-ți aud glasul! Că glasul tău e dulce / și fața ta plăcută*, urmează cu totul nefiresc o poruncă a Sulamitei:

Prindeți vulpile, prindeți puii lor, ele ne strică viile,
că via noastră e acum în floare (II).

Ce caută vulpile aici? Și cui se adresează Sulamita?

Alipite în mod artificial *Cântării* sunt și o parte din versurile finale, din capitolul VIII, în care Sulamita vorbește despre „o mică surioară, care sâni nu are încă" și despre via lui Solomon, pe care acesta o oferă unor muncitori să o lucreze, pentru suma de o mie de sicli.

Îndoieli asupra autenticității acestor pasaje și a necesității lor în text, ba chiar și asupra a două strofe anterioare celor abia menționate de mine aici, are și Petru Creția, care le și exclude, de altfel, din traducerea sa. (1).

f. Ambiguitatea personajelor

Solomon, iubitul Sulamitei, este prezentat în poem ca un rege care paște oile, deci ca un păstor, condiție contradictorie, desigur, cu aceea de rege al Israelului...

În ceea ce o privește pe Sulamita, aceasta a fost înțeleasă de comentatori fie ca o preafrumoasă păstoriță,

fie ca prințesa Abișag, fiica faraonului... Dar cum și personajul feminin paște oile, înțelegem că însăși prințesa Abișag paște oile... Și totuși, cum este posibil ca o prințesă, Abișag, fiica faraonului, să pască oile și să fie pusă de frații ei vitregi să păzească, zi și noapte, via familiei? Apoi, familia ei era în Egipt, nu în Israel... Lucrurile nu se prea leagă...

Sfântul Nil Ascetul consideră că personajul feminin al poemului este totuși Sulamita și că în tinerețe aceasta era o prostituată închinătoare la idoli. Acum însă prostituata Sulamita este adusă pe calea credinței de către Hristos (sugerat de Solomon), care o face Mireasa Sa... Însă în poem nu există elemente care să demonstreze că Sulamita este o fostă prostituată!

Dar să urmărim și celelalte personaje. În poem există *o voce* care fie intră în dialog cu Sulamita, fie anunță câteva fapte care se petrec – sosirea lecticii regelui Solomon, însoțită de oștenii lui, și revenirea din pustiu a lui Solomon și a Sulamitei, din finalul poemului. Unii interpreți au spus că această voce este „corul fetelor din Ierusalim”... Acest cor funcționează ca un personaj, iar el este numit ca atare de Sulamita – *Neagră sunt, dar frumoasă, fete din Ierusalim* (I) – și de către Solomon – *Vă jur, fete din Ierusalim, pe cerboaice, / pe gazelele din câmp* (II)... Prezența în poem a „corului” este însă destul de confuză, pentru că el poate fi și vocea poetului...

Un alt personaj curios și mai ales controversat este așa-numitul „păstor tânăr”, altul decât Solomon, pentru că se presupune că de vreme ce Solomon nu poate, ca



împărat, să pască oile, atunci cel care paște totuși oile trebuie să fie un păstor real. Unii interpreți îl consideră pe acest tânăr păstor ca fiind logodnicul de drept al Sulamitei...

Păstorul nu este însă dedus din textul *Cântării* reprodus în acest eseu, ci din alte traduceri, mai noi în raport cu sursa noastră. De exemplu, Ioan Alexandru, care traduce direct din ebraică, ne oferă în lucrarea sa (3) această tălmăcire:

El mă sărută din sărutul gurii sale,
Căci mai bună-i iubirea ta decât vinul –;

Dar cui anume se adresează aici Sulamita? Păstorului fără nume, sau regelui Solomon? „Aici vorbește fata adresându-se tânărului ei iubit, păstorul”, spune Ioan Alexandru în cartea sa (ibid., p. 47, nota 3). Dacă fata se adresează păstorului, înseamnă că ea îi spune acestuia că Solomon o sărută... Înțelesul versurilor este, așadar, următorul:

El, Solomon, mă sărută din sărutul gurii sale,
Căci mai bună-i iubirea ta, păstorule,
decât vinul –;

Se vede însă imediat că, *împreună*, cele două versuri ale strofei, care schimbă persoana-referent de la un vers la altul, nu au sens... Pentru ca strofa să aibă sens, cel de-al doilea vers ar fi fost să fie:

Dar mai bună-i iubirea ta, păstorule,
decât vinul –;

Dar și în acest caz, adresarea Sulamitei către păstorul tânăr – *El, Solomon, mă sărută din sărutul gurii sale* – este cu totul nefirească și ar fi să conducă la despărțirea Sulamitei de iubitul-păstor.

Oricum, prima strofă a poemului rămâne nedeslușită, ambiguă, atât gramatical, cât și referențial, pentru că din ea nu aflăm cine este, de fapt, iubitul Sulamitei. Este păstorul, sau regele? Însă din strofele următoare rezultă limpede că iubitul fetei este regele Solomon, chiar dacă, ilogic, el paște oile...

Existența păstorului este susținută, după cum am mai spus, de către H. Ewald, care afirmă că iubitul Sulamitei este tocmai acest păstor, împotriva faptului că declarațiile de dragoste din text sunt adresate de trandafirul din Șaron lui Solomon... Aceeași opinie o are, spre pildă, și Ernst Aebi, în volumul *Scurtă introducere biblică* (Editura Lumina lumii, fără menționarea anului de apariție și a locului, p. 68). Dar păstorul-iubit al Sulamitei este totuși închipuit, născocit de interpret, pentru că, în mod real, el nu apare în poem, nu are nicio acțiune și nicio replică în construcția dominant dialogală a poemului.

În ceea ce îl privește pe traducătorul Bibliei din 1975, din care am extras *Cântarea*, probabil Dumitru Cornilescu, nemenționat din păcate de îngrijitorii Cărții Sfinte, acesta a evitat ambiguitatea primelor versuri ale poemului, deci prostul său început, și a tălmăcit versurile, care se adresează lui Solomon, în așa fel încât acestea să aibă sens în contextul versurilor, adresate tot

lui Solomon, care le urmează. Iată această traducere:

Sărută-mă cu sărutările gurii tale,
căci sărutările tale sunt mai bune ca vinul.

Concluzionând cele de până acum privitoare la personajele poemului, voi spune că nici funcţia de păstor a regelui Solomon, nici aceea de păstoriță și de păzitoare a viei familiei a prinţesei Abişag nu sunt în firea lucrurilor. Apoi, existenţa personajului Abişag şi a păstorului este fantomatică, în timp ce prezenţa corului este oarecum nefirească și inutilă. Toate acestea rezultă, fireşte, din modul în care poetul și-a construit opera; o construcţie care prezintă şi aspecte nerezolvate de poet, neglijenţă compoziţională.

g. Solomon, „autor" şi personaj în poem

Dacă Solomon este autorul *Cântării*, așa cum afirmă tradiția și chiar unii dintre exegeții moderni, și dacă el este acela care a pus ca subtitlu sau ca prim vers al poemului menţiunea „*Cântarea Cântărilor*, făcută de Solomon", atunci ce rost mai are ca el să se introducă pe sine, chiar sub numele său, ca personaj, în *Cântare*?

Așadar, eu, Solomon, care specific printr-o mențiune specială că sunt autorul *Cântării*, scriu în poem următoarele lucruri despre mine: „Iat-o, este ea, lectica lui Solomon" (III), „Regele Solomon și-a făcut tron de nuntă" (III), „Ieșiți, fete ale Sionului, priviți pe Solomon încoronat" (III) etc., chiar dacă pun aceste versuri în gura corului. Această punere personală în scenă este nefirească, forțată. Așadar, este destul de stângaci poetic să vorbesc despre mine la persoana a III-a și în acest ton grandoman.

Pe de altă parte, se vede că păstrând atât indicația paternității poemului, cât și referințele autorului Solomon la personajul Solomon din textul *Cântării*, poetul – sau poate numai tradiția – a ținut morțiș să inducă posterității ideea că autorul *Cântării* este Solomon și nimeni altcineva.

h. Excesul de mirosuri și... adjective

În *Cântare* sunt pomenite, de mai multe ori, fel de fel de mirosuri și arome. Eficiența lor poetică este, cu mici excepții, minimă.

Dar iată și un abuz de adjective. Ce rezonanță poetică pot avea, de pildă, versurile de acest tip – „ești frumoasă" / „ești frumos", rostite de mai multe ori, cu privire la cei doi îndrăgostiți? „Cuvântul «frumos» (*iafe*) referitor la frumusețea omului apare în vechea literatură ebraică de 28 de ori, dintre care de 11 ori în *Cântarea cântărilor*, iar de 17 ori în celelalte texte", ne spune Ioan Alexandru în *Cuvântul traducătorului*, din cartea sa despre *Cântare* (3). Dar, dacă vrei să punctezi frumusețea personajelor unui poem, nu o poți face direct, deci rostind pur și simplu de 11 ori această banalitate – „ești frumoasă" / „ești frumos" –, ci trebuie să sugerezi frumusețea prin altceva, deci să o exprimi poetic. Spre pildă: „Eu sunt un trandafir din Șaron, sunt un crin, crinul văilor."

i. Versuri modeste

În desfăşurarea ei, *Cântarea* prezintă şi o serie de versuri sau strofe mai puţin realizate din punct de vedere poetic. Iată doar câteva dintre ele:

Frumoşi se văd obrajii tăi, aşezaţi între cercei
şi gâtul tău împodobit cu şire de mărgăritare. (I);
Cât de frumoasă eşti tu, draga mea!
Cât de frumoasă eşti! (I)
Cât de frumos eşti dragul meu!
Şi cât de drăgălaș ești tu! (I).
Lasă-mă să-ţi aud glasul! Că glasul tău e dulce
şi faţa ta plăcută." (II)
Cât de frumoasă eşti tu, draga mea,
cît de frumoasă eşti! (IV).
Cordeluţe purpurii sunt buzele tale
şi gura ta-i încântătoare. (IV).
Cât de dulce, când dezmierzi,
eşti tu sora mea mireasă;
(IV)
... părul lui, păr ondulat, negru-nchis (V)
Gura lui e negrăit de dulce
şi totul este în el fermecător;
(V)
Cât de frumoase sunt, domniţă, picioarele tale
în sandale! (VII)



Nasul tău este ca turnul din Liban (...) (VII)
Cât de frumoasă eşti şi atrăgătoare,
prin drăgălăşia ta, iubito! (VII)

Versuri de tipul acesta, *„Frumoşi se văd obrajii tăi, aşezaţi între cercei / şi gâtul tău împodobit cu şire de mărgăritare", „Cât de frumoasă eşti tu, draga mea!", „Cât de frumos eşti dragul meu!", „cât de drăgălaș ești tu", „Că glasul tău e dulce şi faţa ta plăcută", „gura ta-i încântătoare", „Cât de dulce, când dezmierzi, eşti tu", „Gura lui e negrăit de dulce şi totul este în el fermecător", „Nasul tău este ca turnul din Liban"* etc., etc., sunt cu totul naive, iar ele descalifică, parţial, poemul.

Oricum, cred că prin eliminarea versurilor de tipul celor citate mai sus poemul nu ar pierde nimic din valoarea sa; ba din contră, discursul poetic ar avea de câştigat. Și chiar ar fi interesant de încercat o variantă a *Cântării* în care să se renunțe la versurile minore... Poate că într-un alt eseu voi propune o astfel de variantă.

j. Metaforele Cântării Cântărilor

Am arătat mai sus că atât sintagmele centrale ale interpretării alegorice religioase „mireasa mea" și „al meu mire", cât și versurile *Cântării* cu sens direct (literal) pe care tradiția le-a înțeles ca metafore, simboluri sau alegorii, nu sunt, de fapt, nici metafore, nici simboluri, nici alegorii, ci versuri cu sensuri directe, literale, proprii.

Din faptul că eu neg existenţa metaforelor şi alegoriilor *închipuite*, deci *născocite* de interpreţii alegorici religioşi, mistici, s-ar putea înţelege că nu recunosc existenţa niciunei metafore sau alegorii din cuprinsul *Cântării*. Nicidecum, pentru că poemul desfășoară în mod *real* câteva metafore, iar frumusețea pe care acestea o au ne impune să le dăm o atenție specială. Dar aceste metafore reale ale *Cântării* trebuie deosebite de metaforele închipuite, fabricate de interpreții alegorici religioși.



(1, 2, 3). Așadar, în *Cântare*, alături de versurile cu sens literal, direct, nemetaforic, care sunt dominante, se află şi câteva versuri metaforice și alegorice. De exemplu, sintagmele „grădină încuiată", „fântână acoperită" şi „izvor pecetluit" sunt, de fapt, metafore care ne sugerează *fecioria* sau *neprihănirea* Sulamitei. Ele apar în versurile:

Eşti grădină încuiată, sora mea, mireasa mea,
fântână acoperită şi izvor pecetluit. (IV)

Sf. Grigorie de Nyssa și Sf. Ambrozie al Milanului interpretează însă altfel aceste versuri, pentru că ei înțeleg „grădina încuiată" ca fiind Raiul (Edenul, Paradisul) împrejmuit, în care Domnul își face simțită prezența.

„Eşti grădină încuiată, sora mea, mireasa mea, fântână acoperită şi izvor pecetluit. Acestea sunt elogiile pe care Hristos le adresează celor care au ajuns pe culmile desăvârșirii la care duce fecioria: le numește, pe toate, cu un singur cuvânt, miresele (Sale)",

ne asigură Metodiu de Olimp, în *Banchetul sau despre castitate*, VII, 1. (Cf. Ioan Usca, 8, nota 1639). Versurile sunt adresate totuși numai iubitei lui Solomon, personajul Solomon din *Cântare* nu îl întruchipează pe Hristos, iar toate cele trei metafore sugerează unul și aceeași lucru: neprihănirea, fecioria Sulamitei, nicidecum Paradisul și desăvârșirea spirituală a iubitei lui Solomon. Metodiu merge mult prea departe cu speculațiile sale, față de semnificațiile pe care i le oferă textul *Cântării*.

(4, 5). O serie de alte versuri metaforice sugerează și ele aceeași *feciorie:*

Fiii maicii mele s-au mâniat, trimisu-m-au
să le păzesc viile,
dar <u>via mea</u> *nu mi-am păzit-o!* (I, s. m.).

Solomon avea o vie pe coasta Baal-Hamon;
el a dat via lucrătorilor, s-o lucreze
şi să-i dea fiecare la rod o mie de sicli de argint.
<u>Via mea</u> *este la mine acasă; mia de sicli să fie a ta,*
Solomoane, şi două sute numai pentru cei ce păzesc roadele ei!
(VIII, s. m.).

„Via mea", despre care vorbește aici preafrumoasa Sulamita, este, după cum se vede din context, o metaforă sau un simbol pentru *feciorie*, pentru *neprihănire*. Iar versul „Via mea este la mine acasă; mia de sicli să fie a ta, Solomoane..." este, de fapt, *invitația la dragoste* pe care Sulamita i-o face iubitului, pe care și-l închipuie *lucrător* la via ei..., un lucrător pe care ea îl va plăti cu o mie de sicli de argint, dacă de bani, iar nu de o altfel de plată

este vorba. Cu paza viei se vor ocupa alții, care vor fi plătiți cu mai puțini bani – doar cu două sute de sicli. Toate aceste versuri sunt o alegorie reală a *Cântării*, iar nu una creată de interpretul religios.

(6). *Voi veni la tine, colină de mirt, voi veni la tine, munte de tămâie* (IV).

Sintagmele „colină de mirt" și „munte de tămâie" din acest vers sunt sintagme metaforice, care, prin sensul lor indirect, semnifică *puritatea*, *neprihănirea*, chiar și sfințenia fecioarei Sulamita.

Pentru interpreții alegorici iudei, care prin fecioara Sulamita înțeleg *poporul evreu*, „colina de mirt" și „muntele de tămâie" sunt atribuite metaforic *poporului evreu*, iar asta înseamnă că poporul evreu al acelor vremuri, prezent la tot pasul în Biblie, este un exemplu de *sfințenie* și *moralitate*.

Din cărțile istorice și profetice ale Vechiului Testament aflăm însă că poporul evreu se scaldă, de fapt, într-o mare de păcate și nelegiuiri, și că neascultarea poporului Israel față de Domnul era la ordinea zilei! Închinarea la idoli și turnarea vițelului de aur probează cu asupra de măsură fidelitatea poporului Israel față de Domnul său... Nu sunt toate acestea semne ale derivei morale și religioase ale poporului evreu, care demonstrează că, de fapt, metaforele „colină de mirt" și „munte de tămâie", folosite în *Cântare* și atribuite de interpreții alegorici religioși poporului evreu, nu i se potrivesc nicidecum acestuia? „Poporul ales" din *Cântare* este un popor atât de ales întru cele sfinte, încât Iahve nu pregetă să îl radă de pe fața pământului prin potopul pe care îl trimite asupra sa, și, mai târziu, să radă de pe fața pământului Sodoma și Gomora, orașele ai căror locuitori își pierduseră orice morală.

Nu de puține ori, profeții vorbesc despre Israel ca despre *logodnica infidelă* a Domnului, iar în Vechiul Testament Domnul își mustră și chiar pedepsește în repetate rânduri poporul pentru fărădelegile sale. Iată spre pildă un fragment din proorocirea lui Isaia, cartea imediat următoare *Cântării*:

Vai, neam păcătos, popor încărcat de fărădelegi, sămânță de nelegiuiți, copii stricați! Au părăsit pe Domnul, au disprețuit pe Sfântul lui Israel. I-au întors spatele...

Dar pieirea îi va atinge pe toți cei răzvrătiți și păcătoși, și cei ce părăsesc pe Domnul vor pieri. (Isaia, I, 2, 4, 28).

Înțelegerea de către interpreții alegorici a poporului evreu ca un popor plin de credință și smerenie, ca un popor ales întru cele sfinte, nu are, așadar, nici un temei în viața reală a poporului evreu, pentru că viața acestui popor, redată chiar de Sfânta Scriptură și de profeții ei, este contrară, total opusă căilor Domnului, credinței, purității și sfințeniei sugerate de cele două metafore ce i se atribuie de către interpreții alegorici religioși ai *Cântării*: „colină de *mirt*" și „munte de *tămâie*". Și numai dacă vrei să faci cu tot dinadinsul din vechiul popor evreu un sfânt, un popor „ales", un adevărat închinător la Domnul, interpretezi alegoric textul *Cântării*, deformând atât sensul poemului, cât și realitatea istorică la care interpretarea ta se referă!

În concluzie, atât înțelegerea de către exegetul religios iudeu a Sulamitei ca fiind poporul evreu, cât și încercarea acestui exeget de a-i atribui poporului evreu metaforele *colină de mirt* și *munte de tămâie* sunt neîntemeiate, forțate, false. Încă o dată, exegeza alegorică religioasă se dovedește paralelă cu textul *Cântării*, neavenită, irelevantă, forțată.

(7). *Nu vă uitați că sunt așa de negricioasă, căci m-a privit soarele* (I, s. m.).

Sensul indirect al metaforei este acesta: *Nu vă uitați că sunt așa de negricioasă, căci m-a ars soarele* (I, s. m.).

Exact în această formă prozaică (*...m-a ars soarele.*) versul există în Biblia ortodoxă, după care am lucrat. În corpul *Cântării* care se află în paginile prezentului eseu am renunțat la această traducere a versului, optând pentru traducerea lui poetică: *Nu vă uitați că sunt așa de negricioasă, căci m-a privit soarele.*

(8, 9). *Scoală vânt de miazănoapte,*
vino vânt de miazăzi,
suflați prin grădina mea și miresmele-i stârniți;
iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre
și din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce.
(IV, s. m.)

Versurile acestea sunt alegorice. Metafora „grădina mea" semnifică *trupul iubitei*, iar versurile „în grădina sa să intre / și din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce" este o transparentă *invitație la dragoste*, *la amor*. Versurile reprezintă o alegorie cu sens *erotic*.

Pentru interpreții de tip tradițional, alegoria aceasta are însă un sens *religios*... De pildă, Theodorit al Cirului opinează că „vântul de miazănoapte" reprezintă puterile răului, iar vântul de „miazăzi" sugerează „dorința miresei de a fi inundată de harul divin, prin prezența Mirelui", ne transmite Ioan Usca în volumul său (8, p. 448).

În tâlcuire amănunțită la Cântarea Cântărilor (X), Sf. Grigorie de Nyssa susține și el că vântul de miazănoapte este un „vânt al răutății". Cât despre cel chemat de mireasă „din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce", acesta este „Cel din care sunt toate și prin Care sunt toate și în Care sunt toate. Acestuia Îi întinde mireasa masa. Iar masa e grădina plantată cu pomi însuflețiți. Iar pomii suntem noi..." (cf. 8, nota 1655).

Imaginația interpreților alegorici mistici este de neoprit. Sf. Grigorie de Nyssa ne oferă o interpretare alegorică religioasă care nu are nicio întemeiere în text: o interpretare forțată, ficțională. Interpretul religios caută cu orice preț sensuri metaforice *religioase*, deși ele se dovedesc a fi cu totul străine de sensul real al versurilor metaforice comentate.

(10). *Sânii tăi mi-ar fi drept struguri* (VII).

Versul acesta este o metaforă *erotică*, pentru că el divulgă dorința lui Solomon se a săruta și mușca sânii Sulamitei. Versul-metaforă vorbește *despre dragoste*, despre *eros*.

O cu totul altă interpretare ne oferă însă exegetul religios: „Sânii asemuiți strugurilor (...) îi simbolizează, spune Philon al Carpasiei, pe oamenii sfinți, torturați și zdrobiți ca strugurii, dar victorioși și fericiți pentru Dumnezeu (cf. Pope, p. 637), SEP 4/I, p. 640, relatează Ioan Usca în comentariile sale (8, nota 1796, p. 493). Din nou, imaginația exegetului alegoric depășește ofertele textului *Cântării*, le ignoră de-a dreptul, propunând în schimb sensuri cu totul speculative, nepotrivite, ficționale.

(11). *El m-a dus în casa de ospăț și sus, drept steag, era iubirea* (II).

Acest vers pare să fie cea mai frumoasă metaforă a *Cântării*. Semnificația indirectă a acestei metafore – *totul se află sub semnul iubirii noastre* – exprimă sensul întregului poem, pentru că întregul poem vorbește despre dragoste, despre dragostea omenească, de pământ, dintre Solomon și Sulamita, iar nu dintre Hristos și Biserică, așa cum se chinuie să demonstreze, fără argumente reale, exegeții alegorici religioși, tradiționali sau moderni... Interpreții religioși nu văd, din nefericire, acest steag al iubirii umane din *Cântare*. În Biblia cu explicații, versul este tradus sub forma: *El m-a dus în casa de ospăț, și dragostea era steagul fluturat peste mine*.

Am prezentat mai sus doar câteva dintre metaforele și alegoriile *reale* ale poemului, iar existența lor mă determină să apreciez că poemul *Cântarea Cântărilor* are un limbaj *compozit*, pentru că el combină un limbaj direct, literal, cu unul metaforic (alegoric), poetic. Dar trebuie spus că cele câteva imagini poetice metaforice abia comentate ale *Cântării* nu conduc nicidecum la un înțeles mistic, religios, al poemului, ci că ele exprimă și susțin *un orizont erotic*, la fel ca și secțiunea lingvistică directă, literară, a acestui limbaj compozit.

În comentariile de mai sus am oferit câteva exemple în care interpreții alegorici religioși au modificat în sens mistic chiar și metaforele și alegoriile reale, ne-mistice ale *Cântării*, iar demonstrația acestor modificări a metaforelor reale ne-mistice ar fi putut fi făcută pe toate metaforele reale ale *Cântării*, așa încât în final toate metaforele reale, dar și tot textul *Cântării* ar fi fost *deformate în sens religios*, mai precis în sensul religiei evreiești și al celei creștine. În fond, interpreții religioși fac chiar acest lucru: dintr-un poem care este în mod vădit erotic, exegeții alegorici religioși obțin, prin/în *interpretarea lor alegorică*, un poem religios, mistic, deși firește că poemul real rămâne în continuare unul erotic.

(Continuare în nr. viitor)

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. Petru Creția, *Cartea lui Iov, Eclesiastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor*, traducere și comentarii de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995. Cartea s-a republicat și sub titlul de *Cinci cărți din Biblie, traduse și comentate de Petru Creția*, Humanitas, București, 2009.

2. Bartolomeu Anania, *Poezia Vechiului Testament*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2000.

3. Ioan Alexandru, *Cântarea cântărilor*, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura științifică și enciclopedică, București, 1977. Traducere după *Torah*, *Năviim*, *Ulkătuvim – Biblia Hebraica* edidit Rudolf Kitterl, Textum masoreticum curavit P. Kahla, 1966, Stuttgart, 1966, - *Canticum canticorum*, îngrijită de F. Horst.

4. Ileana Roman, *Cântarea cântărilor*, traducere, comentarii și adnotări de Ileana Roman, Editura Prier, 2016.

5. Șerban Foarță, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor*, traducere Șerban Foarță, Editura ART, 2008.

6. Dumitru Abrudan, *Cărțile didactico-poetice*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2001.

7. Pr. Prof. Nicolae Prelipcean, Pr. Prof. Nicolae Neaga, Pr. Prof. Gheorghe Barna, Pr. Prof. Mircea Chialda, *Studiul Vechiului Testament*, Manual pentru Facultățile Teologice, ediția a IV-a, îngrijită de Pr. Prof. dr. Ioan Chirilă, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.

8. Preot Ioan Sorin Usca și Profesor Ioan Traia, *Cărțile lui Solomon*, Editura Christiana, București, 2010. Volumul cuprinde comentarii la *Proverbele lui Solomon*, *Eclesiastul* și *Cântarea Cântărilor*.

9. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975, traducere neprecizată.

10. Traian Dorz, *Cântarea Cântărilor*, versificată de Traian Dorz, Tezaur – Oastea Domnului (audio).

11. Bartolomeu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, tradusă, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, EIB, București, 2001.

12. David Pawson, *Unlocking the Bible* (*Dezvăluirea scripturilor*), Wordpress, explicații la Biblie.

13. J.D. Douglas (redactor principal) și colectiv de autori, *Dicționar biblic*, Societatea Misionară Română, traducere de Liviu Pup și John Tipei, Editura Cartea Creștină, Oradea, 1995.

14. Protosinghel lect. dr. Justinian Cârstoiu, *Interpretarea alegorică a Cântării Cântărilor în tradiția iudaică și în tradiția creștină*, rev. Ortodoxia, nr. 1-2, 2000, pp. 117-132.

15. Mircea Basarab, *Ermineutica biblică*, Editura Episcopiei Ortodoxe Române, Oradea, 1997.

16. Fericitul Theodorit, episcopul Cirului, *Nunta de taină a sufletului. Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Adrian Tănăsescu-Vlas, ediția a doua, Editura Sofia, București, 2017.

17. Sfântul Nil Ascetul, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Laura Enache, Introducere de Tatiana Petrache, ediție îngrijită de Pr. Dragoș Bahrim, editura Doxologia, Iași, 2014.

18. Blaise Arminjon S.J., *La cantate de l'Amour: lecture suivie du „Cantique des Cantiques"*, Editeur Desclée De Brouwer, 1993, prefață.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru.

ANDRÉ BRETON
și PHILIPPE SOUPAULT

„Câmpurile Magnetice” – paradoxul scrierii suprarealiste

În anul 1919, André Breton și Philippe Soupault compun o lucrare intitulată „Câmpuri Magnetice”, pe care o descriu ca fiind prima lucrare suprarealistă fără vreo legătură cu dadaismul. Această carte, „mai mult faimoasă decât cunoscută”, reprezintă punctul de plecare al unei „mișcări neîntrerupte unde poezia vine să se confunde cu viața”. Lucrarea, operă „a unui singur autor cu două capete și cu o privire dublă”, a permis lui Breton și Soupault să avanseze pe calea pe care nimeni nu le-o precedase.

Semnând laolaltă, autorii au vrut să semnaleze faptul că „ei au vorbit împreună, că și-au amestecat vocile nu pentru a se ascunde, ci pentru a se distra.” Pornind de la ipoteza că „viteza gândului nu este superioară celei a cuvântului și că nu sfidează neapărat limbajul și nici pana care fuge”, ei hotărăsc să „înnegrească hârtia” pentru a realiza „gândirea vorbită”, care nu poate fi nicidecum cenzurată. Cei doi tineri poeți experimentează „un lăudabil dispreţ” pentru ceea ce ar putea urma; ei nu au nicio dorinţă de a realiza o carte sau de a constitui o operă literară propriu-zisă. Și totuși, „Câmpurile Magnetice”, culegere compusă din zece capitole incluzând opt texte automate obţinute de-a lungul acestei experiențe poetice decisive, vor fi publicate în anul următor.

Prima ediție a „Câmpurilor Magnetice”, dedicată memoriei lui Jacques Vaché, a apărut în mai 1920, într-un tiraj de 180 de exemplare. Cele 10 texte nu au nici o legătură între ele și se succed după cum urmează:

- Proză poetică: Oglinda cu două feţe; Anotimpuri; Eclipse; În 80 de zile; Bariere; Nu mai mișcam; Mănuși albe; Crabul pustnic spune I; Crabul pustnic spune II.

- O parte finală, intitulată „Sfârșitul tuturor”, constând doar dintr-un cadru unde se poate citi: „André Breton și Philippe Soupault / Bois & Charbons”.

Inspirația ambilor autori vine adesea din visele și viziunile lor: hainele femeilor cu pielea jupuită, suspinele păsărilor înfometate, strigătele bărcilor de lemn, adâncimile abisurilor submarine... Această primă lucrare, rezultată din exprimarea spontană a gândirii, constituie textul fondator al suprarealismului; cel puțin așa l-au perceput suprarealiștii înșiși, apoi criticii literari, și, pornind de la această lucrare unică, Breton, în primul său Manifest (1924), va defini atât suprarealismul, cât și automatismul.

Prezentare de
Ali-Izi BUCUR

Bibliografie

- André Breton et Philippe Soupault - „Les Champs magnetiques”
- Comptoir literraire - „Les poemes d’André Breton”
- Philippe Soupault - „Les Champs magnétiques” suivi de „S’il vous plaît” et de „Vous m’oublierez”
- Stephanie Parent - „Le Paradoxe de l’ecriture automatique”

CÂMPURILE MAGNETICE

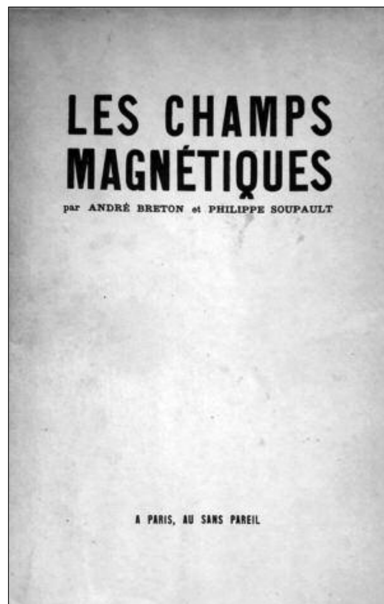
II. Anotimpuri

Părăsesc sălile Bolo dimineaţa devreme, cu bunicul meu. Micuţul de mine ar vrea o surpriză. Cornetele acelea de doi bani au avut mare influenţă în viaţa mea. Pe hangiu îl cheamă Tyran. Adesea mă regăsesc în camera aceea frumoasă, cu spaţiu voluminos. Cromatica peretelui este o reverie mereu afişată. Un bărbat ce-şi are în vale obârşia atinge cu barba sa faimoasă de patruzeci de ani coama unui munte şi începe să se îndepărteze încetişor. Cerşetorii pronunţau „castiel”, în loc de „castel”. Existau adorabile certuri copilăreşti referitoare la acele plante ce se aplică pe bătături, ba erau şi flori de crin păstrate în ţuică, pentru când se întâmpla să cazi.

Am început să iubesc fântânile albastre în faţa cărora îngenunchezi. Când apa nu e tulbure (a tulbura apa noaptea, a trândăvi în lumea asta) vezi ţâşnind dintre pietre porţiuni de aur ce fascinează broaştele râioase. Mi se explică sacrificiile umane. Cât de mult ascult tobele în direcţia spălătoriei! Aşa e numit locul neacoperit, unde apa e frământată de mişcările ţărăncilor. În timpul nopţii iarba înghite multe pietricele imaculate şi glăsuieşte mai tare decât grotele răsunătoare. Stând în picioare pe marele leagăn întunecat, misterios scutur crenguţele cu frunze de dafin. (Asta provine de pe vremea când eram aşezat pe genunchi.) Niciodată vreo poveste n-a reuşit să mă adoarmă şi găsesc un înţeles micilor mele minciuni de atunci, asemenea unor frumoşi scoruşi din pădure. Ah! O să dureze la infinit vacanţele şi aceste jocuri în câmp deschis, unde mă simt şef?

Mici fluiere; şi pe tine te-am iubit, periferie cu pavilioane întristate, cu grădini dezolante. Am planul loturilor de teren din agenţiile imobiliare pustii. Se înţelege că ai dreptul la pescuit. Călătoria dus-întors la clasa a treia







ANDRÉ BRETON, „Câmpurile Magnetice” - prima ediție - și PHILIPPE SOUPAULT

se face cu amintirea lecţiei de a doua zi sau a marilor capcane albastre din timpul zilei. Dintotdeauna am sfidat puțin gările strălucitoare, sălile de aşteptare domolite, ba chiar și compostarea enigmatică a biletelor. Însă eu întind o mână fermecătoare când mă înalț în mirosul de caprifoi. Înfiorătoarele cununi de bănuței mă trimit cu gândul la fetițele din ziua primei lor comuniuni. Cobor o scară monumentală cu cărțile de premiu. Nu revăd din perioada şcolii decât anumite colecții de caiete. Știința pitorească din acest scrin atât de rar, marile Orașe ale Lumii (iubeam Parisul). Mi-a fost teamă de vorbitoare şi de intrarea omului care tocmai şi-a revenit din absenţe. Recreaţiile în care ne jucam de-a mingea vânătorului sunt prea departe. După felul în care a recitat *La Jeune Captive/Tânăra captivă* mi-am ales primul prieten. Sfărâmam pastile de mentă dulci, aidoma primelor laşităţi. Curtea s-a reunit la comanda categorică a supraveghetorului şcolii. Pupitrele navigau ca trei catarge, cu ameninţarea de zero la purtare, dar cu uluitorul colb al găurilor, pe care aveam să le închidem cumva prin ceva mijloc. Fac tot ce pot pentru ca părinţii mei să aibă invitaţi seara. Admir mult bastonul acestui domn; sunt primele vești pe care le-am primit din Etiopia. Nepotul său se oferea să-mi trimită de-acolo broaşte ţestoase: este, cred asta cu tărie, cea mai frumoasă promisiune care mi s-a făcut și aştept de asemenea acele flori de la Nice, văzute pe gravura unui calendar. Iată că rugăciunile bat în retragere; încep să cred în rochiile mai albastre cu dantelă, făcute de mama. Începem să sperăm la altceva, decât la scenele triste în cel mai înalt grad ale conversaţiilor părinţilor. Cred că am fost foarte bine crescut. La o vârstă mai fericită, n-ai fi reuşit să mă faci să intru nici pentru mulţi bani în dormitorul unor prieteni, unde – nu ştiu de ce – se asista la ultimele momente ale generalului Hoche. Pălăria sa cu pene trebuia să-i acopere în întregime faţa şi ştiu foarte bine că nu era prea multă lumină. Am fost lăsat câteva zile în locuinţa aceea mizerabilă, unde niciun scaun nu era stabil. Mult mai târziu am avut curaj să rezist la firmele de uşi. Acum aş coborî singur în pivniţă, dacă mi-aş putea păstra echilibrul câmpiilor de sare la auzul anumitor zgomote de chei. Înălbirea nocturnă a ierburilor are puterea să-i surprindă pe cei ce obişnuiesc să doarmă sub cerul liber.

Cum se face că nu văd capătul acestei alei de plopi? Doamna ce trece pe acolo trebuie să iasă din legendă, ca să poată vorbi tare în imensele maree ale vântului. O aud încă foarte bine, când îmi aşez urechea peste mână, ca pe o scoică; ea se va întoarce în luna iulie sau august. E aşezată în faţa mea, în trenurile ce nu mai pleacă; îşi doreşte mica ramură pe care a lăsat-o să cadă pe spate acolo pe calea ferată. Drumul de la Casa Albă duce spre cele mai delicioase brume. Mreje din sfori pentru păsările cu pene. Știți că am aruncat-o într-o zi pe un câmp necultivat și nici nu mă mai gândesc la asta. Gura, urma amară şi plopul se contopesc într-un întreg. Din aproape în aproape, eu nu găsesc niciun câştig din aceste sincere înduioşări.

Întotdeauna mi-a fost milă de plantele care se odihnesc pe zidurile înalte. Dintre toţi trecătorii care au alunecat peste mine, cel mai frumos mi-a lăsat – în timp ce dispărea – un smoc de păr, nişte micsandre, fără care aş fi pierdut în ochii voştri. El trebuia să bată calea întoarsă înaintea mea. Îl deplâng, iar cei care mă iubesc găsesc în acest fapt scuze fugitive. Adică ei nu consideră că plec greşit spre o eternitate de despărţiri şi mă însoţesc cu urările lor. Sunt ameninţat (ce nu zic ei?) de un trandafiriu vioi, de o ploaie fără oprire sau de un pas greşit al mişcărilor mele. Îmi privesc ochii ca pe nişte licurici, dacă e noapte, sau fac câţiva paşi în interiorul meu, dinspre umbră. Am ajuns la limita unei cunoaşteri parfumate şi chiar aş vindeca bolnavii, dacă mi s-ar părea util. Am zis: inventez o reclamă pentru cer! Totul merge spre ordine. Ce voiam? Aceste straturi de legume atinse de astre? Într-adevăr? Cei mai îndrăzneţi vor sparge tăcerea afirmând: moarte teribilă. Există vrăjitori atât de mizerabili, încât căldările lor pot fierbe norii şi nu numai.

Avansez cu prudență în locurile mlăștinoase și privesc capetele norilor grupate în ceruri. Îmi înghit propriul fum, ce seamănă atât de mult cu himerele altora. Avariția e un păcat minunat, acoperit cu alge și cu incrustații solare. Cu mare îndrăzneală, noi rămânem aceiași, iar eu nu prea văd mare lucru... Mă tem să nu descopăr în mine zgomotele senile ce se confundă cu vitraliile zgomotului. Trebuie să înfrunt oroarea ultimelor camere de hotel, să iau parte la alte vânători! Și doar atunci! Există multe piețe la Paris, mai ales pe malul stâng, și mă gândesc la mica familie de hârtie a Armeniei. Ești găzduit cu multă înțelegere, vă asigur, cu atât mai mult cu cât pavilionul dă spre un cer deschis, plus că Le Quai aux Fleurs e pustiu seara.

Sunt relativ fericit când apare Notre Dame du Bon Secours în două sau trei cărți. Boabele de grindină pe care le iau în mână se vor topi veșnic? Vedeți fotografia cu magneziu a nebunului ce lucrează în aceste locuri, devastând fără curaj și răsturnând câmpurile ce conțin frumoase bucăți de sticlă? M-ai rănit cu fina ta cravașă ecuatorială, frumusețe cu rochie de foc! Apărările elefanților se sprijină de pereții ce țin scările la răsărit de stele, pentru ca prințesa să coboare, iar cetele de muzicieni să iasă din mare. Doar eu mai exist pe acest podiș sonor, într-un balans echivoc, ca armonia mea. Ah! să mi se desfacă părul, iar mâinile să mi se abandoneze într-un alburiu rapid. Dispuneți de ceva băuturi întăritoare? Am nevoie de o a treia mână, ca o pasăre, ca să nu adoarmă celelalte. Trebuie să aud un galop vertiginos în câmpia ierboasă. Am atâta nisip în urechi, încât nu văd cum aș putea învăța limba voastră. Cel puțin, se înșiră oare departe inelele de contact sub pielea femeilor și nu plâng prea tare micile valuri inocente pe moliciunea paturilor? E o întâlnire dincolo de răutățile obișnuite, după câteva experiențe nereușite. O mică viteză. De nu mi-ar lipsi curajul în ultimul moment!

Traducere din limba franceză de
Alexandru JURCAN

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul II.
Nivelul fonic - versificația





(Urmare din nr. trecut)

Acum vom încerca să cuantificăm fenomenul, și pentru aceasta vom adopta perspectiva următoare. Întrucât pauza de final de vers este cea mai lungă dintre toate pauzele metrice și întrucât ea este singura care, în orice împrejurare, trebuie urmărită, dacă vrem să reducem discordanța dintre metru și sintaxă, trebuie să o facem să coincidă cu o pauză semantică tare, adică cu un punct sau, în lipsa lui, cu o virgulă. Rămâne deci, pentru a observa variația istorică a fenomenului, să calculăm frecvența relativă, din diferitele epoci, a finalurilor de vers fără punctuație.

Am ales deci, la întâmplare, un grup de 100 de versuri, de 10 serii de câte 10 unități fiecare, ale celor nouă poeți de mai jos:

trei clasici: Corneille, Racine, Moliere

trei romantici: Lamartine, Hugo, Vigny

trei simboliști: Rimbaud, Verlaine, Mallarmé

Rezultatele numerice sunt prezentate în tabelul I.

Cum să le interpretăm?

Diferența, după cum o demonstrează calculul lui X_2, este foarte semnificativă. Se merge de la o medie de 11% la clasici la 19% la romantici, pentru a termina cu 39% la simboliști. Iar la Mallarmé această medie ajunge la 52%, adică mai mult de un final de vers din două fără punctuație. Este clar că aici e vorba despre o curbă evolutivă, un fel de lege a tendinței poeziei franceze. Astfel, de-a lungul celor trei perioade din istoria sa, versificația n-a încetat să mărească divergența dintre metru și sintaxă, **ea a mers mereu mai departe în sensul agramaticalismului**.

Acest caracter, să remarcăm, nu este accidental. Este interesant de constatat că și clasicii, și romanticii alcătuiesc, după cum dovedește controlul statistic, familii omogene. Și dacă acest lucru nu este valabil pentru simboliști, vina îi revine doar lui Mallarmé, care în acest domeniu, ca și în altele, a forțat procedeul. Dar omogenitatea se regăsește în Verlaine și Rimbaud. Aici, în orice caz, este un rezultat stilistic interesant, care deschide o posibilitate de clasificare a poeților până atunci neglijată. Dar mai ales arată că divergența nu este întâmplătoare. Mai rămâne să-i descoperim semnificația.

Autori	Număr	Total	Medie
Corneille	12	33	11%
Racine	11		
Moliere	10		
Lamartine	18	57	19%
Hugo	15		
Vigny	24		
Rimbaud	29	117	39%
Verlaine	36		
Mallarmé			

Nu există îndoială că poeții clasici au încercat, fără să reușească, să elimine diferența. Romanticii și simboliștii, mult mai mult, au încercat contrariul, după cum am demonstrat din perspectivă dublă - intensivă și extensivă. Ce concluzie se desprinde de aici? Că avem de-a face cu două concepții opuse despre poezie sau, dimpotrivă, că poezia nu și-a asumat decât progresiv adevărata sa natură? Agramaticalismul este un accident sau este specific versificației?

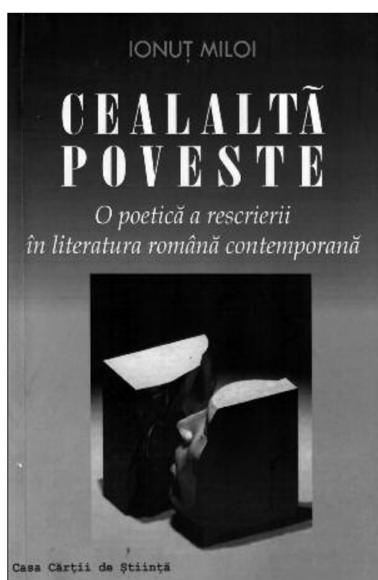
Ceea ce ne convinge să optăm pentru a doua ipoteză este că acest caracter de agramaticalism este singurul care se regăsește atât în versul rimat, cât și în versul liber, deci singura trăsătură cu adevărat definitorie, deoarece se regăsește în tot elementul definit. Să remarcăm aceste versuri de Claudel:

„Nici
Marinarul, nici
Peștele pe care l-a mâncat un alt pește nu
Trage, ci lucrul însuși și tot butoiul/tona
Și vena vie
Și apa însăși și elementul. Mă joc, strălucesc"

Observăm că nici aici versul întrerupt și fraza întreruptă nu coincid. Poetul nu ezită să o ia de la capăt după prepoziția „nici", în timp ce, dimpotrivă, el așază în același vers – ultimul, două fraze distincte. Or, versul fiind liber, nu acceptă prin definiție nicio constrângere impusă de metru sau de rimă. Nu ne vine să credem că întreruperea este aici subordonată numărului de silabe sau imperativelor rimei. Ruptura paralelismului fono-semantic este deci deliberată în cazul de față. Ea constituie un final căutat anume, și deci un factor efectiv de versificație. Încă și mai bine, acest factor este singurul care se potrivește cu singurul element definit.

Traducere din limba franceză de Liana ALECU





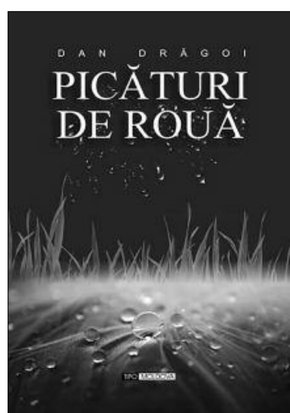


O carte „ca la carte”



Citind volumul de versuri pe care mi l-a oferit domnul **Dan Drăgoi**, ***Picături de rouă***, am avut senzaţia că a existat o conjuncţie astrală fericită, favorizând apariţia unei cărţi minunate din toate punctele de vedere. Nu ştiu cât au lucrat astrele, însă cei care au realizat-o în fapt s-au străduit să respecte toate cutumele de editare şi tipărire, satisfăcând astfel pretenţiile celui mai exigent public cititor. De la coperta cu clapete, elegantă şi inspirată, până la conţinutul poemelor, totul este în armonie.

Fericitul poet beneficiază de „protecţia” a doi importanţi scriitori: Virgil Diaconu, în calitate de redactor, şi Dumitru Augustin Doman, cel care semnează prefaţa „Poezia ca un paradis regăsit”, spunând că poezia autorului „vorbeşte de la sine”. Pe coperta a patra, Dan Drăgoi primeşte



„binecuvântarea” arhiepiscopului Calinic Argeşeanul, cu înţeleptele sale cuvinte: „Ne bucurăm că autorul tuturor scrierilor bune din lume este Duhul Sfânt”. Frumos acest triumvirat întru susţinerea unui confrate argeşean, care nu a putut renunţa la scris, deşi a făcut pauze lungi!

Discret, cu simţ al echilibrului, Dan Drăgoi şi-a şlefuit gândurile şi versurile îndelung, până la o puritate a exprimării din zorii poeziei, reuşind să transmită ceva esenţial din frământările sau observaţiile sale, sub forma predilectă a distihului, terţinei, catrenului, forme mai puţin folosite azi, probabil fiindcă cer anumite capacităţi, dar şi multă trudă pe text.

Cele aproape 140 de poezii se desfăşoară generos, fiecare pe câte o pagină, fiind însoţite, fără excepţie, de o imagine din splendidul volum de „embleme morale” ale iconografului italian Cesare Ripa, *Della novissima iconologia* (Padova, 1625). Desenele, reprezentând alegorii ale unor virtuţi şi vicii omeneşti, împodobesc minunat fiecare pagină, sporind valoarea artistică a întregii cărţi, apariţie notabilă a editurii ieşene TipoMoldova, colecţia Opera omnia. Poezie contemporană, 2017.

Născut la 17.12.1952, în satul Slănic, comuna Aninoasa, judeţul Argeş, Dan Drăgoi este licenţiat al Facultăţii de Horticultură din Bucureşti, cu un doctorat în acest domeniu, având publicate lucrări ştiinţifice şi cărţi de specialitate în ţară şi în străinătate. A început să scrie poezie încă din liceu. În 1978, îi apare volumul de poezii *Dreptul la demnitate*, iar în 2016, publică volumul *Lumini târzii*.

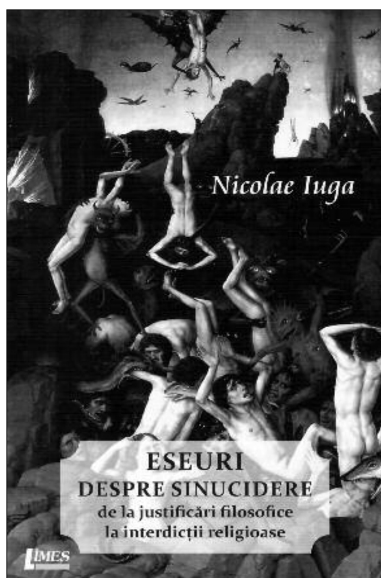
Deşi şi-a dedicat cea mai mare parte din viaţă familiei şi profesiei, Dan Drăgoi nu a uitat poezia, fiindcă o are în sânge. Cu pauze mari, el revine cu noi puteri, cu devoţiune, cu ardoare. Sufletul său luminos revarsă şi în paginile noii sale cărţi o căldură umană binefăcătoare şi unică în concertul liricii de azi, una cu tendinţe de violentare şi trivializare a sentimentelor, a limbajului poetic.

Poezia sa este despre sine şi despre lume, despre sinele ancorat în lumea contemporană, nu una confortabilă. Instinctul îi spune că poezia trebuie să fie armonie, melodie, de aceea e împătimit de versul cu rimă, pe spaţii reduse, spre a-şi capta repede şi definitiv lectorul.

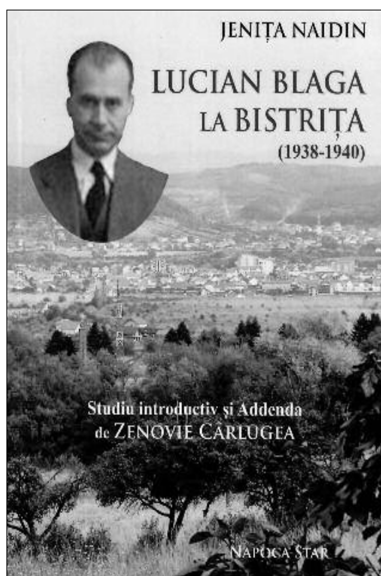
Dan Drăgoi este un poet sentimental, fiindcă gândurile şi impresiile sale trec prin inimă, ceea ce nu înseamnă nimic depreciativ, fiind rostite cu duioşie, cu respect pentru cuvântul scris, pentru tradiţiile strămoşeşti, pe care le inserează subtil în poezii dedicate copilăriei, tinereţii, satului natal: „Tot satul meu tresaltă, muşcat de ciuma foamei/ Şi iezii mor pe-altare şi-n baierele toamnei./ Jupoaie tata iezii cu brişca de lumină/ Şi-mparte carnea-n satul flămând şi fără vină.” Iubirea este invocată cu întregul ei siaj de stări specifice, de la elanuri, la deznădejde şi însingurare: „A fost o vară-atât de lungă,/ Cu fluturi albi ce mor în zare./ Noi ne-am iubit cât să ne-ajungă/ Trei secole de-nstrăinare.” Văzută în esenţa ei, femeia provoacă revelaţii, asocieri de elemente antagonice, dar inspiratoare: „Ascunsă stai sub ultima petală/ Când braţul mi te cere cu sfială// Eşti prada mea fierbinte şi flămândă./ În ochii tăi stau îngerii la pândă”; sau „Femeia-i o amforă arsă-n cuptorul încins,/ Din care sorbi cu ardoare, însetat şi învins.” Poeţilor le este dedicată o poezie purtând chiar acest nume, „Poeţii”: „Poeţii sunt o lacrimă în vânt,/ lava fierbinte, jarul din cuvânt.// Sunt valul hoinărind pe albastre mări,/ Ecoul muntelui din depărtări.// Ei nici nu sunt. De mult ei nu mai sunt/ Decât o răsuflare în cuvânt.” Ei sunt totuşi boarea binefăcătoare, aducătoare de viaţă, ei sunt picăturile de rouă de care are nevoie sufletul spre a nu se ofili şi a-şi deschide spre lume petalele frumuseţii, bunătăţii, iubirii: „Trăind, eu trec din mirare-n mirare./ Şi viaţa mea se pierde ca o boare”.

O caracteristică remarcabilă este puterea de sugestie prin concentrarea maximă a enunţului: „Stau singur în ploaie, stau singur în vânt./ Ce mare-i tăcerea de după cuvânt!”. Nelipsită, credinţa ordonează spirit şi materie pe axa creştină, cu trimiteri spre parabolă: „Secerişul e mult. Lucrătorii-s puţini./ Glasul Tău sângerează sub coroana de spini.// Gândul Tău cel curat este veşnic tumult,/ Lucrătorii-s puţini. Secerişul e mult.” Poetul Dan Drăgoi este un lucrător harnic şi smerit, ce trudeşte pe ogorul hârtiei de scris, cu o bucurie rară şi senină, convins că ceea ce a semănat va da rod nepreţuit şi neasemuit.

Victoria MILESCU







Declarație de dragoste

Lavinia Micula s-a născut în anul 1970. A absolvit Facultatea de Psihologie din Timișoara, în anul 1998. Deși locuiește în Timișoara, un oraș bogat cultural, are puține izbânzi literare. Între ele, câteva poeme publicate în volumele colective ale unui cenaclu, *Virtualia 3* (2004) și *Virtualia 4* (2005), la Editura PIM, Iași, sub pseudonimul **thais teodorescu** (cu litere mici). Mai publică poeme în revistele *Arcadia* și *Argeș*. A debutat în *Symposion*, suplimentul de cultură al cotidianului ieșean *24 ore*, în anul 2004. Nu a participat la concursuri literare, iar despre poezia ei nu s-a scris până acum decât o notă semnată de Nicolae Adam, pe coperta a IV-a a volumului de debut.

După cum ne arată încă din titlul ei placheta de poezie *poeme vintage*, (Editura Eikon, Bucuresti, 2018), scrisă de *lavinia micula*, care reprezintă debutul în carte al autoarei, aceasta nu agreează nici majusculele, acolo unde ar fi să le fie locul, nici virgulele și, în general, niciun semn de punctuație pe care îl folosește limba română. Limba română este una, iar scrierea Laviniei este alta! Aproape alta. Cel puţin gramatical, cartea Laviniei nu poate fi o scriere *vintage*, pentru că această scriere este totuși gramaticală.

O parte din poeții noștri țin să fie originali cu orice chip, deci și într-un mod defectuos, parţial agramatical, moștenit de la futuristul Marinetti. Și dacă autoarea nu are semne de punctuație, înseamnă că ea nu are nici uimiri, nici întrebări, nici pauze, care sunt indicate tocmai de aceste semne. Înseamnă că autoarea vorbește absolut egal afectiv și fără oprire, fără șir...

Și chiar așa este, pentru că discursul ei are un flux continuu, de neoprit. Uneori mai rupe textul cu o strofă, iar atunci este semn că a început o propoziție nouă, însă și aceea este tot cu literă mică, tot fără virgule, și așa mai departe, iar cititorul trebuie să pună de la el, bine sau rău, semnele de punctuație, dacă vrea să înțeleagă ceva din ploaia de cuvinte care cade peste el. Dar aceasta este boala mai multor autori, în special tineri, dar nu numai tineri, care își închipuie că lipsa punctuației îi ajută să scrie o poezie mai bună... Sau cel puțin o poezie mai atractivă.

Dincolo de această proastă gestionare gramaticală a textului, Lavinia își exploatează, își excavează



propriul suflet, scoțându-și la lumină toate tulburările, visurile și spaimele, eșecurile și dramele; sau numai tristețile. Ori imaginația, care uneori închipuie „tablouri" sau „scene" fericite. Vezi de pildă primul poem al cărții (*Poem îndepărtat*) –

„singurătatea femeii e o piatră
pe care bărbatul o aruncă în mare
și se întoarce
pasăre
câteva secunde
pe umerii lui" –,

dar și un fragment din al doilea poem al cărții (*Ha' adam*), unde putem citi

„Adevărul este că noi doi
locuim într-o casă mică
atât de mică
încât ar ajunge toată viața
pentru un fluture
și fluturoaica lui

și nici măcar atât nu ne trebuie
pentru că noi locuim unul în celălalt
ca-ntr-o întindere cu albăstrele
și maci înalți
mă ascund în însușirile tale
în locurile cele mai puțin
cunoscute (...)

dacă ne atingem frunțile
se face unghiul acela
care seamănă cu o casă”

Cartea Laviniei are ca temă centrală şi dominantă dragostea. Lavinia scrie în general o poezie plină de prezenţa iubitului, o poezie confesivă, curată, fără excese postmoderniste de ultimă oră, dacă ne facem că uităm lipsa punctuației, spun eu, notând aceste câteva observații cu pixul pe care scrie BATH ENGLAND, original, primit de la profesoara de engleză, chiar pe cartea pe care o citesc în lumina amiezii, în parcul central al oraşului, unde stau pe o bancă de lemn, iar o albină poposeşte chiar pe mâna scriitoare, trece de pe arătător pe steagul britanic imprimat pe suvenirul scriitor, iar eu scriu în continuare cu albina Domnului pe arătător, încă nu am perfectat rețeta polenului pe care îl produc uneori întru salvarea poeziei tinerilor poeți ai mileniului, dar îngerița înaripată a Domnului a simțit totuși ceva, fie la mine, fie la femeia care îmi declară că „mă îmbrac în rochia clopot/ ca să fiu auzită de la mare depărtare”, și în cele din urmă albina Domnului se sperie de dangătul clopotului și mă lasă singur. Poate că zboară în lumina Lui, cine știe...

Cartea Laviniei este un fel de declarație de dragoste. Ea scrie fluviu, fără oprire, năvalnic, cuvintele ei coboară peste noi ape cristaline și ape tulburi, poezie și confesiune fără acoperire poetică, și îmi spun că atunci când va reuși să despartă apele limpezi de apele tulburi, atunci când va renunța să se răsfețe cu locuri comune și glumițe de genul

„ai apucat să mă ceri de nevastă
în parcul de lângă muzeu
m-ai întrebat dacă vreau inelul de la chei”,

sau să se distreze cu inovații spectaculoase și goale, precum „miezul nopții este despicătura dintre buric și restul receptorilor”, atunci ea va intra într-o altă etapă a creației sale și albinele Domnului se vor întoarce cu siguranță la ea.

Multe poeme sunt o înșiruire de lucruri mărunte, fapte, gesturi, gânduri, scene fără nicio forță poetică. Amestecul unei şedințe de înfrumusețare, cu o rețetă de parfum și cu mica publicitate, prin care protagonista își cumpără o sanie –

„te dai cu moschino forever
pentru că are anason stelat
piper negru lemn de santal și mosc – mai ales
am cumpărat o sanie roșie din ziar
de la diverse cu 15 lei (...)” –

nu produce nicio vibrație poetică și, într-un poem de 42 de versuri, autoarea nu reușește să se întâlnească cu poezia decât la sfârșit, în ultimele cinci versuri:

„iarna e o pisică albă uriașă
în mijlocul întunericului
pe ziua de mâine scrie
închis
apăsat și mărunt”

Textele Laviniei Micula au nevoie urgentă de vitalizarea imaginarului poetic. Fluxul experiențelor sale existenţiale, de fapt al dragostei *vintage*, este puternic, însă el trebuie filtrat, prelucrat, îmbogățit de imaginație. Puțină nebunie nu îi va strica nicidecum. Lavinia trebuie să îndrăznească mai mult, așadar să își pună *daimonul* la lucru. Dar să încheiem cu un vers al dragostei sale fremătătoare și fără oprire:

„în fiecare noapte voi adormi lângă inima ta, aşa,
ca un câine aproape de mormântul stăpânului”...

(*Seară cu jazz*)

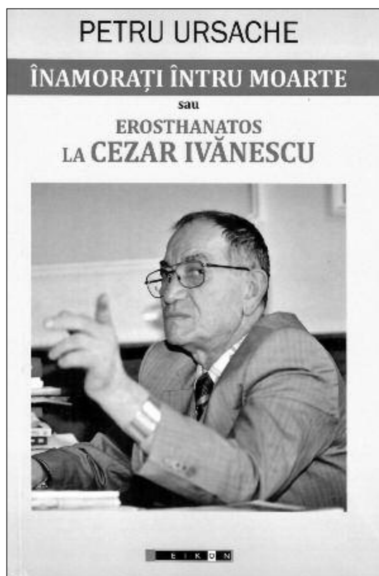
Virgil DIACONU

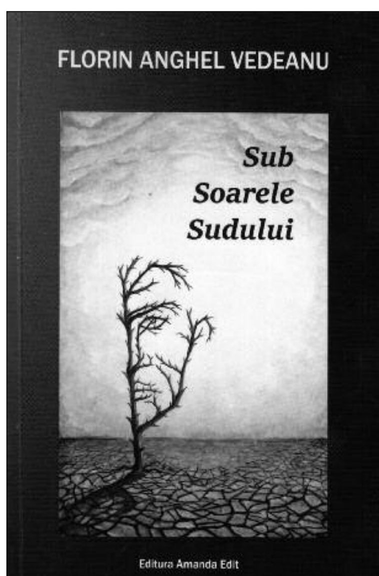
Septembrie-octombrie 2018

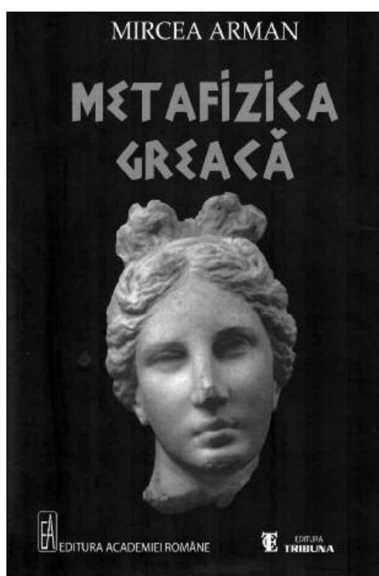












Poezia lui Dumitru Brăneanu – un câmp minat al memoriei

După apariţia mai multor volume de versuri, anul 2018 devine pentru poetul Dumitru Brăneanu unul antologic. În *Poeme pentru mai târziu* sunt selecţii din cărţile anterioare – *Suntem fiii acestui timp* (Editura Conexiuni, Bacău, 2000, ediţie revizuită, 2002), *Însemnări de pe acoperişul vieţii* (Editura Casa Scriitorilor, 2003), *Vara târzie* (Editura Junimea, Iaşi, 2006), *A obosit lumina* (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2007), *Pe muchie de poem / On a poem edge* (ediţie bilingvă, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2008), *Pelerin la templul cuvântului* (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2011, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2011*), Meta-morphoses/ meta-morfoze* (ediţie bilingvă franceză-română, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2013), *La ceas nou de întemeiere* (Editura Ateneul Scriitorilor, roman, 2015), *Thoughts from the Heart of the Water / Gânduri din inima apei* (ediţie bilingvă engleză – română, Editura Ateneul Scriitorilor, 2015), *Destrămarea lumii* (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2017). Volumul antologic apare în Colecţia *Bibliofil - poezie contemporană*, sub egida Editurii TipoMoldova, având mărturia fotografică pe prima copertă.

Portretul lui Dumitru Brăneanu vine să privească un segment de timp, să estimeze împreună cu cititorii propriile concepte. Titlul insistă pentru o selecţie testamentară, dar lipsa datării poemelor face ca ele să nu accepte cifrele care ar structura biografic poezia, respectiv, versurile sunt lăsate într-un zbor liber de a fi receptate astfel de timp și de spaţiu.

Indiferenţa faţă de concret atrage mitul. Și, într-adevăr, prima poezie, scrisă în tradiţia revistei *Scriptor* de a fotografia pagina cu literele înșirate de mână, exprimă demitizarea și remitizarea imaginii femeii după Geneza din Biblie, având și un titlu potrivit: *Geneza (doi)*. Apariţia femeii este una accidentală. În versiunea poetului, omul primordial, Adam, în traducere din ebraică „omul roșu", este preocupat „să-și menţină condiţia fizică". În jocul cinic apare întrebarea: pentru cine să etalez această condiţie fizică, dacă ea încă nu a fost creată? Sau poate primul om era perfecţionist? Cuvântul „plictisit" emană o aroganţă, reiese că eroul liric nici singur nu poate fi, nici cu îngerii nu poate face coaliţie. Lupta cu



plictisul îi trădează dorinţa de a accede la interdicţie.

În scrisul de mână pulsează emoţiile eului liric. Cardiograma din litere este determinată de câteva sublinieri interesante în text: <u>femeia</u>, <u>cheia</u>, <u>taina din paradis</u>. Ţinând cont că textul biblic este unul amplu, indiferent despre câte versuri vorbim, momentul acesta mă face să mă simt pe un elicopter care este angajat intenţionat pentru a fotografia desenele care se văd de la distanţă, până și din Columbia. Apare o nouă perspectivă atunci când citești mesajul integral al acestei poezii – una ironică,

de superficialitate a existenţei, de un cinism la adresa relaţiei bărbatului şi a femeii. Optica de sus a textului implică altfel grafica sublinierilor. Aceste cuvinte apar sub o altă jurisdicţie – cea de sinonimie. Respectiv, misticul, izul de sacru insistă în această ipostază. Imposibilul descifrării transformă condiţia bărbatului într-una de a-şi pune continuu întrebări şi de a trăi în starea interpretativă.

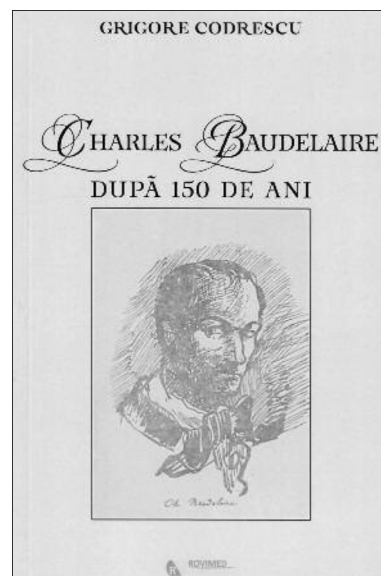
Apelarea la ambele forţe rezidă în importanţa de a se balansa între aceste două dimensiuni. În cuvinte peiorative se creează impresia că autorul doreşte să exprime cu un lexic al timpului lucrarea ciceroniană *Despre supremul bine şi supremul rău*. Dar apare un cuvânt care nu este acceptat cu conotaţie malefică, dragostea, deşi în volumul dat avem şi faţeta binelui, şi faţeta răului, exprimate prin cuvântul de legătură. De parcă spiritul lui Mihail Bulgakov ar vrea să mai implice câte o remarcă în romanul său neterminat, *Maestrul şi Margareta*.

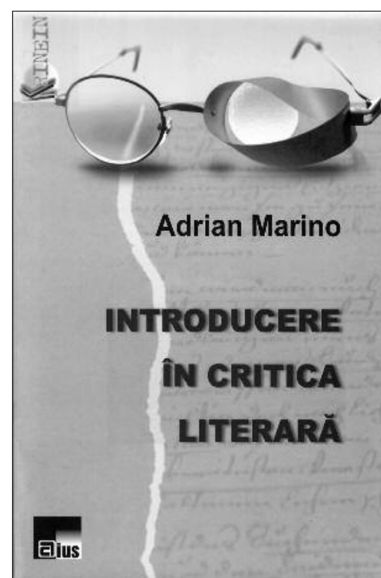
Versul final este splendid: „privesc tăcut şi tainic la raiul amânat". Sinceritatea este camuflată în măştile cerinţelor sociale, şi atunci eul liric se păstrează prin tăcere, ascunderea felului de fi aşa cum şi-ar dori într-un eu adânc, care nu-i permite să vorbească, altminteri i s-ar zdruncina viziunea, aceea că spaţiul unde totul e spus este unul golit de poezie.

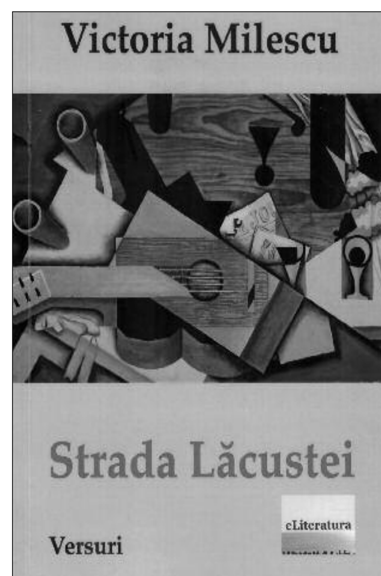
Într-o transfigurare imaginativă, textul mutat pe pânză l-aş vedea ca pictură cu multiple straturi de ulei, unde spaţiul de ţesătură fără culoare ar fi ilicit. Cu toată ironia anunţată în prima poezie, celelalte versuri emană o expresivitate sensibilă, unde nostalgia trecerii timpului devine pictată în tehnica *sfumato*.

Este o sfidare a timpului: „am uitat vârsta la care m-ai strigat / aruncând praf în ochii timpului" (*Am uitat... timpul albastru*). În esenţă, eul liric nu simte timpul, emoţia devine atemporală, vocea în amploarea strigătului accentuează unda, care în consistenţa ei are numărul ipotetic – al subiectivismului care nu poate fi elucidat până la capăt. Unda îi partajează textul drept câmp. Respectiv, este o altă percepţie a timpului, fie prin câmpul ideilor, fie prin cel electric sau cel magnetic, cel divin sau cel metafizic etc. Albastrul conţine conotaţia mirării, a copilului de a reflecta universul: „mai port în mine / albastrul / din ochiul frânt al zării" (*Dealul*). Imensitatea devine o componentă care nu derivă din timp, ci numai din spaţiu. Timpul este sigilat doar ca un punct al iniţierii: „Din ochii mei, / albastru cernea / lumina tainică / peste geana pământului". Părtaş al infinitului, motivul biblic din poezia ce deschide cartea va izbucni într-o altă *tânjire*, alungarea din paradisul copilăriei, în care memoria îi trezeşte următoarele imagini plastice: „în inima casei/ izvor de lumină / biciuie timpul nălucă / (...) / pe cumpăna satului / se cuibăreşte vara" (*Rurală*). Vara, aceeaşi vară – timpul devine circular, ca în calendarul popular, şi atunci omul nu are decât să rămână în toate verile la fel. Privirea poetului Dumitru Brăneanu păstrează admiraţia ca o memorie, seninătatea sa este răvăşită în confruntarea cu „întrebări deşarte / răspunsurile doar Lethe le împarte" (*Cu inima în flăcări*).

Cromatica explică modul cosmic de a vedea categoria timpului prin modul de a nega privirea în oglinda acestuia. Aspectul narcisiac, care de obicei vizează privirea în oglindă, este acceptarea viziunii lui Heraclit, de aceea privirea în râul din *Panta rhei* i se pare una abuzivă. Luciditatea îl face categoric şi îi năruie orice iluzie: „nimeni încă nu a înviat". O emoţie a sfârşitului îi sfâşie interiorul: „eternitatea nu ne curge-n vine / doar câinii aleargă / haite gânduri / pe străzile întunecate ale sângelui". Omul este văzut ca o componentă a unei mari iluzii a propriilor aspiraţii, raţiunea îl provoacă la o revoltă zadarnică de a-şi pune verdictul social: „curgem egoist". Râul lui Cronos se caracterizează prin violenţă, nepărtinitor nici la istorie, nici la emoţie. Ar putea fi atât Lethe, fiind dominat de memorie, cât şi Styx, prin ardere şi topire, prin transformarea a tot în pustiu. Această senzaţie fluvială este înlocuită cu „dimineţile sunt ferestre / prin care lumina / îţi sărută somnul" (*Doar tu ştii*). Este o







escapadă de a se contempla în reverie. Somnul devine un complice al lui Hypnos şi Eros. Atmosfera de neînceput începe să fie concepere a unui primordial de a vedea un timp paradisiac, în care cuvintele încă nu au fost numite, şi numai atingerea devine primul scris.

Imaginea „dimineţile sunt ferestre" se întâlneşte în mai multe poeme, constituind o ramă a timpului în care își dorește să rămână (*Se face noapte*), probabil de aici și imaginea care pare că se opune din optica emotivă: „peste toate decepţiile / ferestrele cern / aurul melancoliei". Sentimentul acut de singurătate (pentru că totul trece) implică o responsabilitate şi o gravitate a textului care are abilitatea de a reţine timpul. Concomitent, vine cu o forţă empatică în lumea cititorului. Formulele „doar tu ştii", „numai tu ştii" formează ecouri-inele de amintiri.

Există antiteze paralele concentrate asupra uneia și aceleiași imagini – „Vara asta arde pe rug / precum o Ioana d'Arc / cu inima străpunsă de trădare" –, limita doare, senzaţiile îşi împărtăşesc scene de inchiziţie care se joacă într-o metamorfoză bizară, ostilă publicului („bărbaţi cu pupile extaziate"). Înţelegerea este captată în jocul privirii de siguranţa dorinţelor în care imaginea femeilor se uniformizează în „diavoliţe subţiri / vara asta / în ritm de rock'n'roll / arde pe rug" (*Vara asta*).

Textul adună confesiuni unde pasiunea constituie „tăcerile adunate în toamne", „nelinişti vindecate / de mirarea / unui înger căzut din vis", „te voi învăța din nou / să iubești în trupul tău / uitat de cuvinte". Cuvântul devine unica componentă a materiei, tot în afara cuvântului se abstractizează.

Dumitru Brăneanu nu acceptă imagini statice, este un autor stihial, dominante fiind apa şi focul. Apa se distinge prin unde, curgere, „căderea ploii": „viaţa mea – val de mare". Acvaticul conţine elementul creativ de a trăi senzual, focul are un vector apocaliptic prin ardere, prin „candela inimii", „ronţăie eternitatea". Elementul acvatic are şi conotaţii demonice, în acest sens conjugându-se cu focul. Stihial sunt unite prin „sângerează rămas bun nemuririi", „crucea timpului / în tăcerea noastră / inima mea / aprinsă ca un astru". Sângele încheagă ambele forţe, autorul este posesorul acestora, dar de la un vers la altul ar putea să fie „ușă deschisă către mâine/ prin care trece vis și fum" (*Când crezi*).

Spre finele cărţii, poemele cu vers liber care abundă la început cedează poeziei cu formă fixă. Crezul său despre creaţie, eternitate şi credinţă este „stipulat" în sonetul *Trudim o viață, Doamne, visul nemuririi*: „Nemuritor rămâne doar Cuvântul". Poezia deţine firul de a împleti trecutul cu viitorul. Dumitru Brăneanu găseşte o modalitate de a spune că poezia este cea care păstrează sufletul neîntinat, lăsându-i ochii copilăriei, dar tot poezia este senzuală şi provocatoare – ea devine arderea în continuare a tăcerii în care se ascund şi mângâieri, şi plăceri, şi contemplări, şi rugăciune. Totul este germinat de Cuvânt, pagina devine acea poartă deschisă de la interior spre univers.

Victoria FONARI

„Lungeanu"

Nume de cod într-un dosar de urmărire informativă. Din comunismu` ceauşist, după „tezele din iulie". Când tânăru` Gabriel Liiceanu se-ntoarce de la Aachen. Cu Heidegger în gând și vrând a-l publica și la București. Ca să promoveze filosofia adevărată. Nu impostura marxist-leninistă. Socialismu` ştiinţific. Ateismu` bolşevic. Şi să-i fie demn urmaş maestrului Noica. Un oprimat fără vină ş-acesta, prin închisori şi domiciliu forţat în Câmpulung-Muscel, la noi…

Ei bine, în tot travaliul ăsta, odios nespus şi costisitor, pe urma lu` Gabi, coordonator nefast fu un… argeşean de la Vultureşti. Maior securist Ion Pătrulescu. Nu singurul din zonă printre implicaţi. Plătiţi excelent şi cu privilegii ca să facă rău. Ca să distrugă, prin întunecimea minţii şi răutatea din suflet, mii şi mii de vieţi. Nesupuse încă „noii orânduiri". „Dictaturii proletariatului". „Fratelui mare" de la Răsărit…

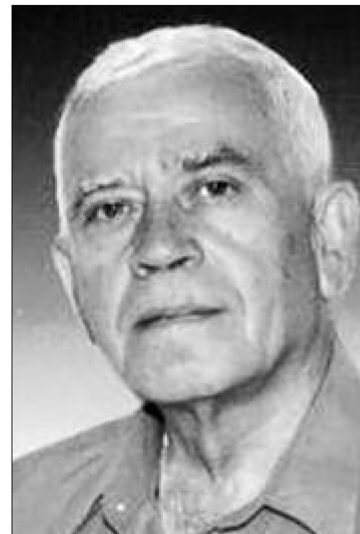
Neîndoielnic, Pătrulescu, Deleanu, Gheorghe (şi ăştia tot din Argeş de fel), Cepraga, Borşan, Pruneanu, Năstase, Dumitrescu şi alţii atâţia n-aveau ei singuri capacitaţi intelectuale de a-l băga pe Liiceanu la beci. Aşa că apelează la „surse". Turnătorii care nu pregetă a-l judeca apăsat. Ideologic, profesional, moral. Şi a-l încondeia neobosit şi invidios. „Cristian", „Marian", „Nicoară" sunt câţiva dintre ei. Primului, Octavian Cheţan pe nume, şef de revistă-n domeniu, îi dedică un tom*. Amplu şi documentat. De resentimente, nu foarte-ncărcat. Mai abitir, aş spune, de amărăciune. Un demers epistolar consistent, suculent, pe deplin decent. Menit să dezvăluie mult din putregaiul „iepocii de aur". S-arate lumii-ntregi cum a trăit „fericit", zi şi noapte urmărit. „Graţie" informatorilor „dragi", zeloşi copios. Şi gardienilor ticăloşiţi ai „societăţii socialiste multilateral dezvoltate". Care n-au dat seamă şi n-or da vreodată…



Cetit-am cartea-i cu nesaţ. I-am dăruit mulţumit două nopţi fără preget. Nu numai pentru dezvăluiri. Ci şi pentru savoarea indiscutabilă a naraţiunii. Liiceanu având, categoric, un condei sprinţar, vrednic, fascinant. Experimentat şi, inevitabil, intens cizelat. Scriitură bună şi de anvergură, cu o corectură nu chiar pe măsură. Parcă-i un roman cu fapte exacte, personaje-adevărate, nedenaturate. Maliţia de soi e şi ea prezentă, însă pertinentă. Fără doar şi poate, un volum aparte pe la ceas de noapte. De emoţii creator, pentru mulţi tulburător. De istorie izvor, merită sincer onor…

Adrian SIMEANU

*Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, Ed. Humanitas, 2013



scrisoare uitată

Totul a fost o întâmplare.
Nu a rămas nici un semn
în jurnalul de însemnări al inimii.
A fost ceva spontan şi firesc să se întâmple astfel.
Chipul îi era de o seninătate aparte,
Cum nu mai ajunsesem să-l văd.
Dar mai ales ochii cu jocul privirilor de iarbă crudă
Apoi, să nu uit de frumuseţea mâinilor
şi a degetelor lungi
Şi atât de transparente.
Totul părea un vis şi cât mi-am dorit să am şi eu
asemenea degete!
Cu Cătălin m-am întâlnit atunci când mi-a povestit
Aceste sentimente pline de frumuseţe
din care ieşeau mugurii
Primăverii.
Ce a urmat a fost să aflu că frumoasa fată nu a fost
decât o imagine
Un zâmbet tandru ce a dispărut la o simplă adiere
de vânt.
Într-o dimineaţă, i-am văzut pe cei doi îndrăgostiţi
Erau Cătălin şi Cătălina, frumoşii poetului
ce vede tot ce
este frumos în lume
Aş fi dorit să-i văd chiar acolo opriţi la semafor
Cum se sărută cu foc şi cum le creşte iubirea,
sub chipul
de lună nouă.

dintr-un tulnic

Pământul este locuit de iarba verde
Şi eu voi scrie de aici încolo doar cu firul de iarbă
Şi mă voi apropia de ţărmul de unde
Pleacă ultimul cocor la Sadoveanu
şi la Mitrea Cocor
În locul acela înfloreşte vederea simplă
Iar trestia se unduieşte ca un cântec târziu
Dimineaţa împinge zorii spre lume
Gura Ta dintr-un tulnic mă cheamă
Pură şi sfântă Duminica înflorită ca un pom
Ca un cais cu suflet demn, de om.

mutaţie

Gândul se umple de miez şi de iubire
Îi simt puterea în tâmplă ca o fericire
Privirea se loveşte de o pală de umbră
Se îndepărtează de ziua de ieri, puţin demnă
şi un pic sumbră.
O pasăre călătoare din seceta deşertului
Îmi cântă cu glasul ei limpede ca al cristalului.
Mă gândesc la a mea copilărie, cu basme,
cu poveşti,
Cu bravi eroi din cărţi împărăteşti.
Dealul cu mesteceni albi mă cheamă să-i privesc
În a lor lume mereu să mă găsesc.

frunza

În fiecare dimineaţă
Măsor cu privirea curtea casei
Şi de fiecare dată
Îl simt pe tata
Cum îşi ridică pălăria
Şi salută soarele...
Apoi grăbeşte pasul
Către magazinul de amanet
Să ofere spre vânzare
Frunza
Din care a cântat
La naşterea mea.

carte de limba română

Gândul meu e limba română!
Crezul meu e limba română!
Scrisul meu e limba română!
Mă simt fericit că pot să spun că eu scriu,
Că îmi pot folosi cuvintele,
Sentimentele şi gândurile în folosul
Limbii române,
Scrisul pentru mine însemnând atât bucurie
Cât şi suferinţă,
O aleasă dragoste...
Scrisul meu este cuvântul ce-mi hrăneşte
Timpul neodihnit în miezul poemului
De mai bine de o jumătate de veac,
Cuvintele.

Miron ŢIC

rugăciune

Aşa tristeţi,
cum suntem pentru tine,
Doamne,
lasă-ne să înţelegem ceva
din umbrele pe care norii
le pun pe pământ,
înainte ca ploaia
sau ninsoarea,
cu mii de zăbrele,
să ne închidă iar
în cuvânt.

reflexie

pe treptele clopotniţei,
în alb îmbrăcată,
în timp ce tâşnind
din zid de biserică,
cuvintele
jerbe spre cer
se înalţă.

despre sfârşitul managerului de sunet

odinioară
cânta la nai;
sunetele răspândite în jurul lui
făceau să apară
case temple poduri cetăţi
şi să dispară ura
să se nască un drum

acum aşezat la pământ
cuprinzându-şi cu amândouă mâinile
genunchii
ca şi cum s-ar teme să nu-şi piardă
picioarele
îşi trece cântecul în cele păsări

lunecări sunt acestea
poposind în lumea noastră
unde se aşază pe cele ce sunt
şi tac doar tac.

veghind cuminte

ca un actor care îşi joacă rolul,

dar şi se joacă cu acesta,
aşa merg,
pe marginea plină de trupuri
a mării

ştiu că n-o să te găsesc,
dar ce poate fi mai frumos
decât să-mi imaginez
că eşti umbra
ce ţine de mine?

sculpturile

suntem atât de plictisitori
şi previzibili,
Doamne,
aşa, plecaţi din Tine
cum ne aflăm;

iar Tu, aparent,
nu faci decât să te repeţi,
în timp ce noi,
noi privim la tristeţea Ta,
strânsă acolo, în nori.

recunoaştere

singurătatea ta
n-o să se sinucidă niciodată,
sunt sigur;

atât de aproape
şi totuşi nicio zi
în care umbrele noastre
să fi fost împreună;

nicio fereastră
nu ne-a privit sărutul,

bătaia inimilor noastre
n-a înflorit niciun copac,

nimic din noi împreună pe străzi,
nimic în trecutul opac.

aripi şi rădăcini

odată, demult,
am fost nişte pietre mişcătoare,
între care sta un fel de pământ,
părul o iarbă, cu sau fără cărare,
creştea peste acel colorat lut,
înlăuntru pulsau organe, cum
tuberculii cresc sub pământ,
rădăcinile - mâini cu care apucam
apă şi sare,
trunchiul - trup mângâiat de
soare şi vânt;

uşor comunicam,
folosindu-ne de fulgere,
ploaie, rouă, ceaţă, zăpadă,
odată, tare demult,
fost-am pietre mişcătoare
aşa aud în Cuvânt.

Mircea TECULESCU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

2 octombrie: Dezbaterea interactivă cu tema „Inteligența terestră și astrală", susținută de medicul specialist în medicină tradițională Cornel Manolache, coordonat de poeta Simona Vasilescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

3 octombrie: Dezbaterea literară sub genericul „Carte pentru minte, inimă și memorie", susținută de scriitorul Iustin Oprea și poeta Denisa Popescu. Lansarea cărții de versuri și proză „Din tainele frumosului", de scriitorul Iustin Oprea. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

4 octombrie: Medalion cultural sub genericul „Opera literară a lui George Coșbuc", dedicat împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: artistul Robert Chelmuș.

9 octombrie: Lansarea cărții de poezie „Cuib în soare", de Simona Vasilescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

10 octombrie: Seară de poezie tibetană. Organizator: Grupul de Studiu Budist „Tara Albă" al Fundației pentru Păstrarea Tradiției Mahayana. Coordonator: promotorul cultural Alexandra Grigorescu.

11 octombrie: Lansarea cărții cu tematică religioasă „EGIPTUL. PIRAMIDE -ȚINUTUL GOSEN - ELIM ȘI SINAIUL". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: pastorul Constantin Aninoiu.

16 octombrie: Expoziție de pictură *in memoriam* Costel Butoi. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România-Filiala Pitești, artistul plastic Daniel Preduț.

17 octombrie: Prezentarea cărții „Mareșalul Ion Antonescu și reședința Argeșului. Consemnări istoriografice", de Petre Popa. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: prof. univ. dr. Petre Popa.

18 octombrie: Cenaclul Armonii Argeșene. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei *Cuvântul argeșean*. Coordonator: redactorul-șef al revistei *Cuvântul argeșean*, scriitorul Nicolae Cosmescu. Spectacol liric susținut de Trupa de Teatru Ad-Hoc, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Poetry Battle". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: actorul Mihai Savu.

19 octombrie: Bursa Locurilor de Muncă pentru Absolvenți. Organizator: Agenția Județeană pentru Ocuparea Forței de Muncă Argeș. Coordonatori: director AJOFM Argeș, Nicolae Bădescu, și consilier superior Cristian Dumitrescu.

20 octombrie: Festivalul Național de Muzică Folk *TRIVALE FEST*, ediția a IV-a. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești și Consiliul Local Pitești, prin Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Filarmonica Pitești. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş.

23 octombrie: Lansarea cărții „Cultură juridică", de Marius Andreescu. Coordonator: conf. univ. dr. Marius Andreescu, judecător la Curtea de Apel Pitești.

24 - 28 octombrie: Târgul de îmbrăcăminte și încălțăminte TEXTIL EXPO. Organizator: S.C. ALL EXPO & EVENTS SRL. Coordonator: Adrian Tuiu, director S.C. ALL EXPO & EVENTS SRL.

24 octombrie: Simpozionul cu tema „Sesiune de orientare culturală. Șocul cultural. Rolul familiei în societatea românească". Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Asociația Solidaritatea Umană Nova Pitești. Parteneri: Fundația Schottener Servicii Sociale București, Inspectoratul Școlar Județean Argeș, Agenția Județeană de Ocupare a Forței de Muncă Argeș, Direcția Generală de Asistență Socială și Protecția Copilului Argeș, Universitatea Pitești, Serviciul Imigrări Argeș. Coordonatori: președintele fondator ASUN, col. (r) Niculae Jianu, și Bilquis Al Sharabi din Yemen.

25 octombrie: Simpozionul Național „Piteștii și Marea Unire".

Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma.

30 octombrie: Spectacol de muzică folk-hop, sub genericul „Ca să fie bine!", susținut de cantautorul piteștean M.C. Grăilă și Trupa All The Jezebels. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: muzeograf Octavian Dărmănescu.

31 octombrie: Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu". Lansarea romanului „Augusta", de Carmen Boila Gockel. Lansarea cărții de eseuri cu titlul „Nemuritorii", de Valentina Nichifor. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 10/2018). Revista lunară de cultură ARGEȘ (nr. 10/2018). Publicația lunară INFORMAȚIA PITEȘTENILOR.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.



Dan Ghițescu, romancierul din Montreal, lansat la Fundația Culturală Ilfoveanu

Luni, 8 octombrie 2018, avea să fie o zi uitată din calendarul urbei piteştene dacă **Bogdan Cioabă**, regizor la Teatrul „Al. Davila" Piteşti, nu ar fi organizat la Fundaţia Culturală Ilfoveanu lansarea a două cărţi ale scriitorului canadian **Dan Ghiţescu** (n. 1931, la Bucureşti), român plecat din ţară în vremea dictaturii comuniste şi întors acum, pentru un scurt timp.

Cărţile, prezentate în faţa unui public format în majoritate din studenţi de la Secţia de Teatru şi Arte din cadrul Universităţii Piteşti, sunt editate de poetul Ion Cocora la editura sa, Palimpsest, 2018, în condiţii grafice excelente. Este vorba despre piesa de teatru *Moftul naţional* şi de romanul *Zodia cameleonului.*

Despre cărţile lansate, dar şi despre celelalte patru romane ale autorului - *Praful şi pulberea, Noaptea nu aparţine nimănui, Omul care vine din est,* publicată şi în limba franceză („L' homme qui venait de l' est", editura Descartes, 2014), *Timpul care ne-a rămas* - au vorbit, pe rând, regizorul Bogdan Cioabă, poetul Ion Cocora, poetul Mircea Bârsilă şi actriţa Dana Pocea, care a şi citit, cu patos, câteva fragmente din roman.

În afara vorbitorilor, evenimentul a fost susţinut şi de o foarte bună prezentare *power point*, realizată şi comentată de regizorul Bogdan Cioabă, care a avut ca temă viaţa şi opera lui Dan Ghiţescu. Astfel, am putut vedea afişe vechi ale celor mai bine de 15 spectacole puse în scenă de Dan Ghiţescu în vremea cât a fost regizor la Teatrul „Al. Davila" Piteşti, şi alături de ele, fotografii ale autorului şi scene din piesele jucate atunci.

„Colaborator al presei din diaspora română din America de Nord, între 1970 şi 1990, Dan Ghiţescu semnează cronici, reportaje şi analize săptămânale de politică internaţională. Colaborează şi cu publicaţii de limbă franceză.

Abia în 1990, pentru prima oară în 20 de ani, Dan Ghiţescu revine la Bucureşti. În fruntea unei echipe de filmare, el reuşeşte să surprindă momentele cele mai semnificative ale revoluţiei din România. Produce şi realizează *Dinastia blestemată*, care rămâne documentarul de referinţă asupra revoluţiei române", apreciază Liviu Tudor Samuilă, scriitor şi producător de televiziune.

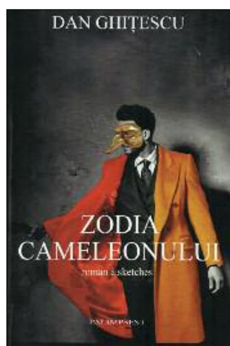
Dan Ghiţescu a înfiinţat, la Montreal, Micul Teatru Românesc, unde a pus în scenă, între anii 1978 şi 1994, piese româneşti şi străine pentru românii stabiliţi în marele oraş. D.G. a scris romane, a făcut emisiuni TV şi a compus versuri pentru câţiva cântăreţi de muzică uşoară sau folk, precum Dan Spătaru, Gică Petrescu, Emanuel Ionescu, Aurel Giroveanu, Florentin Delmar, Johnny Dumitriu, Victor Socaciu etc. A lucrat ca regizor la televiziunea de stat din Quebec. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al Asociaţiei Scriitorilor de Limbă Română din Quebec.

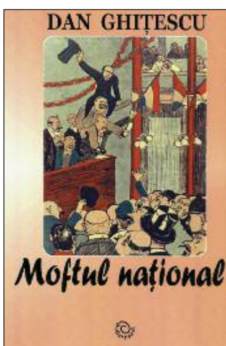
Prezentările de pe coperta a patra a volumului *Zodia Cameleonului*, semnate de Alex. Ştefănescu, Ioan Groşan şi Ion Cocora, sunt cu toate favorabile scriitorului, deşi nu ne aflăm în faţa unui roman inovator sau uimitor sub aspect ideatic sau stilistic, ci mai degrabă a unui roman aşezat, „cuminte", „clasic". Cameleonismul, în viziunea lui D.G., nu are aspectul negativ care i se dă în mod curent, ci acela de adaptabilitate. Cameleonul se adaptează la noua societate.

În cadrul lansării de carte, Ion Cocora a apreciat că Dan Ghiţescu este un prozator singular, original, puternic, ce are capacitatea ca, peste timpul real, să construiască un timp mitologic, singurul durabil, la care cititorul poate reveni oricând.

În discursul său, Mircea Bârsilă a menţionat că autorul a absolvit Institutul de Teatru şi Film şi că în cărţile sale este vizibilă calitatea de regizor, în sensul construcţiei dialogale a textului şi al tensiunii create de dialog. Cărţile au totodată valoare de document. Dan Ghiţescu are o mare luciditate şi este necruţător faţă de vechea societate. „Ion Cocora este unul dintre cei mai valoroşi scriitori. El scrie o poezie de factură suprarealistă. Avem în sală pe domnul Smeoreanu, unul dintre cei mai talentaţi ziarişti din România", a adăugat poetul spre sfârşitul cuvântării sale.

Virgil DIACONU







Ion Cocora, Dana Pocea, Virgil Diaconu, Dan Ghițescu, 8 octombrie 2018, Pitești, Fundația Culturală Ilfoveanu.